

دكتور . صابر عبد الحادي

تاج المدائح النبوية

شرح

قصيدة البردة

لـ كعب بن زهير ،

« في التوبة إلى الله والاعتذار إلى رسول الله »

« صلى الله عليه وسلم »

(رؤية نقدية معاصرة)



دار هديل للنشر والتوزيع

الزقازيق

١٩٩٤ - ١٤١٤ هـ

تاج المدائح النبوية

شرح

قصيدة البردة

د لكعب بن زهير ،

« في التوبة إلى الله والاعتذار إلى رسول الله »

« صلى الله عليه وسلم »

(رؤية نقدية معاصرة)

شرح وتحليل ونقد

دكتور

صابر عبد الحادي

وكيل كلية اللغة العربية بالزقازيق

وعضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية



دار هديل للنشر والتوزيع

الزقازيق

١٩٩٤ - ١٤١٤ هـ

جميع الحقوق محفوظة

الطبعة الأولى

١٩٩٤ - ١٤١٤ هـ

لدار لهجيل للنشر والتوزيع

ش ٢٢ يوليو (البوستان) - الزقازيق

ت و فاكس : ١٨٢ - ٢٤ / ٥٥

ص . ب : ٢٧٢

الإهداء

إلى أخى الحبيب، الإنسان الطيب ..
الدكتور / طفوت عبد الدايم ..
فقد نشأنا معاً على محبة رسول الله وغمرتنا آلاء
الله وفيوضاته، إليه الآن وهو فى دار البقاء
مع الذين أنعم الله عليهم ..
من النبين والصديقين والشهداء .

دكتور / طاهر عبد الدايم

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

أحمد الحق سبحانه، وأصلي وأسلم على أفصح العرب لساناً، وأصفاهم بياناً،
تفرد بجوامع الكلم، وألهم أسرار البيان.

وبعد ..

فهذه رؤية نقدية معاصرة لقصيدة "كعب بن زهير" التي حظيت بلقب "البردة"،
وكان لها أثرها في كثير من التجارب في الشعر العربي.. قديماً وحديثاً

وقد حرصت في هذه الرؤية النقدية على النفاذ إلى أعماق النص، والنظر إليه
نظرة كلية شاملة بغية الوصول إلى لب التجربة الشعرية.. فالقصيدة ليست
خطرات متناثرة هنا وهناك، وإنما ينتظمها شعور نفسى صادق أضفى على تجربة
الشاعر الصدق. والتألف. والتناسق. فالصور الشعرية مرآة لنفسية الشاعر،
ومتسقة مع الإطار العام للتجربة، ومعجم الشاعر، وإحساسه بالأشياء من حوله،
وعلاقته بالعالم الخارجى، لاتنفصل عن الإيحاء العام لجو التجربة ومنبعها في
القصيدة، والتناول النقدى لهذه القصيدة جاء في إطار المنجزات النقدية
الحديثة، ولم يغفل المعايير النقدية القديمة فالنص الأدبى هو الشجرة الناضجة التي

تتمخض عنها العلوم العربية والانسانية ... فالاشتقاقات اللغوية، والأساليب النحوية ... والمعايير البلاغية، والقيم الصوتية والاختيارات المعجمية، والأزمنة اللغوية. كل الظواهر يوج بها النص الأدبي، إضافة إلى الأصداء التراثية، وتلاقى فنون هذه التعبير، من قول ورسم ونحت وتصوير، وموسيقى.

وكذلك الموحيات النفسية وأثرها في مسار التجربة، كل الآفاق السابقة لم تغفلها الرؤية النقدية التي تناولت من خلالها هذا النص القديم الجديد، وهي رؤية تنكس على المنهج التكاملى ... وهو منهج يحرص على رصد العمل الأدبي من جميع جوانبه النفسية والتاريخية .. والفنية، والبيئية.

وانطلاقاً من هذا المنهج أقمّت الرؤية النقدية في هذه الدراسة. وفي غيرها من الدراسات النصية التي تناولتها بالتحليل في غير هذا الموضع على الدعائم الآتية: أولاً: مصادر النص ... وذلك للوقوف على صحة نسبة النص إلى صاحبه. ثانياً: ترجمة الشاعر وذلك للتعريف على جذور موهبته وعلى المؤثرات الذاتية ودورها في فنه الإبداعى.

ثالثاً: التعريف على معالم الشاعرية. ومدى صقل الشاعر لها. وفي هذه الدراسة حرصت على الوقوف على بواعث تفوق كعب في فنه الشعرى ودور أبيه "زهير" في ذلك، وهما من رواد مدرسة: التنقيح والتجويد " في الشعر العربى".

رابعاً: منبع التجربة الضمنية ليست انفعالا طارئا متجاوبا مع حدث طارئ، وليست وليدة مناسبة عارضة، بل هي في صورتها المثلى، ورؤيتها الناضجة تأمل عميق، ورصد لمعطيات الحدث من جميع جوانبه، واستشرف ونبوءة وإعادة لترتيب الأشياء من جديد في عالم الشاعر الخاص والعام. خامساً: نص القصيدة والاضاءات اللغوية في الكلمات والتركيب. سادساً: البعد الفكري .. والتجربة الشعرية هنا في نسجها الفكري تتوالى ناطقة بهذه المكونات:

(أ) سعاد مركز دائرة الوهم واستدعاء الماضي الآفل.

(ب) الواقع الجريح والهوية المرفوضة.

(ج) الناقدة المسافرة في رؤى الفزع وآفاق المجهول.

(د) إيقاع الصمود ولحن البراءة.

(هـ) موقف الفزع والهيبة والرجاء.

(و) منارة الوصول: محمد رسول الله والذين معه.

سابعاً: البعد الجمالي وكشفه عن معالم التجربة وأدواتها الفنية. وفي رصد هذا البعد .. وهو دور الناقد الأساسي - حرصت على تأمل النص تأملاً فاحصاً في ضوء المنظور الجمالي، محاولاً استنطاق الصيغ والتركيب، منقباً عما وراء الألفاظ من أسرار ومعطيات في إطار موقعها من التجربة، وباحثاً عن تشكيل البناء الفني للصورة الشعرية وأبعاد هذه الصورة النفسية والفنية ومدى اتساقها وتلاحمها مع الجو العام للتجربة:

وقضية الزمن بأبعاده المتشعبة مثل الزمن اللغوي والزمن الاجتماعي والزمن الطبيعي - تتدخل في تكوين النسيج الفني للنص، ومكونات الزمن وظواهره الكونية تشارك في رصد رؤية الشاعر وموقفه الفني، وفي تكوين الاطار الجمالي للتجربة الشعرية.

ومن تألفت وتأزر الداعائم السابقة أقمت هذه الرؤية النقدية لقصيدة "الردة" التي أُلقيت بين يدي المصطفى صلى الله عليه وسلم فكانت وثيقة براءة، وصك أمان، وطوق نجاة انتقل بكعب من هوة العدم الى أفق الحياة في ظل قيم جديدة، ومعايير مضيئة يدها الاسلام بنور تعاليمه الوضاء المشرقات.

وأسأل الحق سبحانه أن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم إنه نعم المولى ونعم النصير.

غرة المحرم سنة ١٤١٤هـ

الزقازيق: ٢١/٩/١٩٩٣م.

د. صابر عيد الداييم..

الفصل الأول

الشاعر "كعب بن زهير" فحذِ مرآة الحياة والفن

الفصل الأول

الشاعر "كعب بن زهير" في مرآة الحياة والفن

أولاً: مصادر النص "الديوان ومخطوطاته" وهي متعددة:
ومنها: مخطوط من ديوان "كعب بن زهير"، في مكتبة الجمعية الشرقية
الألمانية ١٠٥ .

* ومما يشير إلى صحة نسب شعر "كعب" إليه. أنه ورث الشعر عن أبيه،
وابن كعب كان شاعراً وهو عقبه المضرب، وكان ابن عقبه شاعراً وهو
العوام بن عقبه.

* ولقد روى التبريزي قصيدة "كعب" بانت سعاد من طريق أحد أبنائه
سندا وهو الحجاج بن ذي الرقية ابن عبد الرحمن بن عقبه بن
كعب بن زهير (١).

* وقصيدة "بانت سعاد" وتسمى أيضاً قصيدة "البردة".
* توجد في جمهرة أشعار العرب "من ص ٢٨٢ - ٢٨٧" وقد أدرجها صاحب
"الجمهرة" في باب "المشوبات" أي القصائد التي شأبها الكفر ..
واختلط بالإسلام.

* وتوجد في طبقات الشافعية لابن السبكي مع شرح لها ج ١- ١٢٣ وفي
آخر ديوان محمد بن سليمان العفيف التلمساني: بيروت ١٨٨٥، وفي
نيل الأرب في فضائل العرب "١٨٩٥" ص (٧٥-٨٦).
وفي مجموعة طبعت بكلكتا ١٢٣١ هـ

(١) ص ٥٣٦ مصادر الشعر الجاهلي. د/ناصر الدين الأسد.

وفي مجموعة طبعت بالقاهرة عدة طبعات.

ونشرها نولدكه "المستشرق الألماني".

ونشرها عبد الأول جوتبوري في جوتبور ١٣١٨ مع تفسيرات عربية وتعليقات،
ونشرها محمد صدر الدين مع تفسيرات بالهندستانية ولغة البنجات في لاهور
١٩٠٢م.

ونشرت في ليدن ١٦٤٨م ونشرها فرايتاج في بون ١٨٢٢م.

ثانيا: الشاعر "نسيه بين الوهم والحقيقة".

هو كعب بن زهير بن أبي سلمى المزني.

أبوه: زهير بن أبي سلمى ربيعة بن رباح المزني، فأبوه من قبيلة مُزينة
وأمه: امرأة من بني عبد الله بن غطفان يقال لها: كبشة بنت عمار بن عدي
ابن سحيم، وهي أم سائر أولاد زهير.

* وكانت لزهير زوجة أخرى هي "أم أوفى" وهي التي يذكرها (١) كثيرا
في شعره، ويظهر أن المعيشة لم تستقم بينهما فطلقها بعد أن ولدت
منه أولادا ماتوا جميعا، والثانية التي تزوجها من بعدها هي "كبشة"
بنت عمار الغطفانية وهي أم أولاده، كعب ويحيى وسالم، ومات سالم
في حياة أبيه ورثاه ببعض شعره (٢).

* وقد ظن بعض الرواة أن زهيراً غطفاني القبيلة. وهو في الحقيقة

(١) ص ٨٢: الاغانى ج ١٧ .

(٢) أنظر: العصر الإسلامي د/شوق ضيف ص ٣٠٢ .

مُزَنَى النّسب غُطْفَانِي النّشأة والمزني، وقد صرح ابنه كعب بهذا النّسب إذا يقول في بعض شعره ردا على مزرد بن ضرار وقد عزاه إلى مزينة.

هم الأصل مِنَى حَيْثُ كُنتَ وَإِنِّي من المزنّين المصنّين بالكرم * وهذا الشك في نسب زهير وأبنائه يرجع إلى أن قبيلة مزينة كانت تجاور في الجاهلية بني عبد الله بن غطفان حيث كانوا يزلون في الحاجر بنجد شرقي المدينة، ويظل معهم بنو مرة ابن عوف سعد بن ذبيان أخوال أبيه ربيعة.

وبحدثنا الرواة أنه أقام فيهم زمنا مع أمه. وحدث أن أغار مع قوم منهم على طيء وأصابوا نعما كثيرة وأموالا ولما رجعوا لم يفرّدوا لجد كعب "سهما في غنائهم، ففاضبهم وانطلق بأمه إلى قبيلته مُزَيْنَة، ثم لم يلبث أن أقبل في جماعة منها مغيرا على عشيرة أخواله ولم يكادوا يتوسطون ديارهم حتى تطايروا راجعين وتركوه وجده. فأقبل حتى دخل في أخواله، ولم يزل فيهم حتى توفي. ومن ثم ولد له زهير وأولاده في منازل بني مرة وبني عبد الله بن غطفان^(١).

ثالثا: شاعرية كعب بن زهير بين الملكة والصنعة الفنية:

كعب بن زهير يعد امتداد المدرسة زهير الشعرية وهي مدرسة الصنعة - أي: التجويد الفني. والتتقيح والتهديب. وذلك يرجع إلى عدة عوامل منها:

(١) الأغاني ٢٩١/١٠ وما بعدها .. نقلنا عن المعجم الجاهلي ص ٣٠٠ د/شوقي ضيف.

(أ) معرفة كعب بنن الكتابة فقد كان يتقن الكتابة ولم يكن يرتجل الشعر ارتجالاً وإنما هو ينقح. ويعاود - ويهذب - وكان حريصاً على بقاء شعره - ولذلك كان يبادر بتسجيله كتابة حتى لا يضيع أو يشوه على أيدي الرواة. ويحاول د/ ناصر الدين الأسد - حصر الشعراء الكتاب في كتابه الجيد مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية.

ويقول: إن من صفات الشاعر الكامل في الجاهلية أن يحسن الكتابة وبعد أن يذكر عدداً من أسماء الشعراء الكتاب مثل: لقيط بن يعمر الياضي، والمرقش وأخيه "حرملة" وسويد بن صامت الأوسي، وعبد الله بن رواحة، وكعب بن مالك الأنصاري وربيعة بن زياد العبسي، والزيقران بن بدر والناطقة الذبياني. يقول بعد ذلك:

ومنهم كعب بن زهير أبي سلمى وأخوه بجير بن زهير - وقد كتب إلى بجير شعراً يلومه فيه على إسلامه، فكتب إليه بجير ينذره ويعلمه أن النبي صلى الله عليه وسلم قد قتل بالمدينة كعب بن الأشرف^(١).

(ب) صقل زهيرُ لملكة كعب الشعرية ..
* وهذا الصقل يؤكد حرص زهير على أن يكون كعب امتداداً لصوته الشعري المصنق المحكم النسيج - الرائع الديباجة.
وهذا الحرص على صقل الملكة الشعرية كان يؤدي بزهير إلى ضرب ابنه

(١) ص ١١٤ - ١١٥ مصادر الشعر الجاهلي.

كعب حين يقول الشعر .. وهو صغير: وكان زهير ينهائه مخافة أن يكون لم يستحكم شعره، فيروى له مالا خير فيه، وكان يضربه في ذلك (١).
ولكن الابن كان يصر على قرص الشعر فكلما ضربه أبوه يزيد فيه "وطال عليه ذلك"، فأخذه فحبسه، فقال: والذي أحلف به لا تتكلم ببيت شعر الا ضربتك ضربا يتكلك (٢) عن ذلك فمكث عجبوسا عدة أيام، ثم أخبر أنه يتكلم به، فدعاه فضربه ضربا شديدا، ثم أطلقت وسرحه في بهمه (٣) وهو غليم صغير، فانطلق فرعى ثم راح عشية وهو يرتجز:

كأننا أحدو بيهي عيرا من القرى موقرة شعيرا

فخرج اليه زهير وهو غضبان، فدعا بتاقته فكتفها بكائه، ثم قعد عليها حتى انتهى إلى ابنه كعب، فأخذ بيده فأردفه خلفه، ثم خرج فضرب ناقته، وهو يريد أن يبعث ابنه كعبا ويعلم ماعنده من الشعر (٤).

وتجربى عاورة شعرية بين زهير وابنه كعب - سوكانها اختبار لقدرته الشعرية - حتى إذا اجتاز ذلك الاختبار الفنى الدقيق صرح له أبوه وأعطاه الإذن بقرص الشعر.

وليس غريبا على زهير هذا المسلك - فذلك يتفق مع منهجه الفنى وهو - مذهب التجويد - والتفقيح والتهديب.

* ونص هذا التقويم الفنى لشاعرية كعب يرد في كتاب الأغاني على هذا النحو.

(١) م ٨٥ "الأغانى" ج ١٧ -

(٢) يتكلك: يصرقك.

(٣) بهمه: الصغار من ولد الضأن.

(٤) م ٨٤ السابق -

* قال زهير حين برز إلى الحي:
وإني لتمني على الحي جنة .. تحبُّ بوصال صروم وتغني

ثم ضرب كعباً، وقال له: أجز: يَأْتِجَ .. فقال كعب:
كبياسة القرئ موضع رخلها وآثار نسعها من الدف أبلق^(١)

فقال زهير:
على لاجب مثل المجرة خلقه إذا ماعلا نشزا من الأرض مُهزق^(٢)

أجز يَأْتِجَ .. فقال كعب:
منير هداه ليله كنهاره .. جميع إذا يعلو الخزونة أفرق
* ثم بدأ زهير في نعت النمام - وترك الابل، يتصفه عمدا ليعلم ما عنده قال:
وظل بوعاء الكتيب كأنه خباء على صقي يوان مُزوق^(٣)

فقال كعب:
تراخي به حب الضحاء وقد رأى سماوة قشراء الوظيفين عَوْهَق^(٤)

(١) النسخ: سير مضفور بجل زماما لليمير وغيره، والنعمان هنا: البطان، والحقب والنسج. المفصل بين الكف والساعد.

(٢) اللاحب: الطريق الواضح، مهرق: أملس.

(٣) صقي: عمودى. يوان: عمود من أعمدة البيت.

(٤) تراخي: تطاول. الضحاء: موعود أكل الابل كالغذاء للناس - الوظيفين: الشاقيين. عَوْهَق: طويلة العنق.

فقال زهير:

نَحْنُ إِلَى مِثْلِ الْحَبَابِيرِ جُتِّبِمِ لَدَى مَنَاجِدٍ مِّنْ قَبْضِهَا الْمَنَافِقِ^(١)

فقال كعب:

تَحْطِمُ عَنْهَا قِيضُهَا عَنْ خِرَاطِمِ وَعَنْ حَذَقِ كَالنِّبْخِ لَمْ يَنْفَقْ^(٢)
فَأَخَذَ زُهَيْرٌ بِيَدِ ابْنِهِ كَعْبٌ وَقَالَ "قَدْ أَذْنَتُ لَكَ فِي الشَّعْرِ يَابْنِي" فَلَمَّا تَرَكَ كَعْبٌ
وَأَنْتَهَى إِلَى أَهْلِهِ - وَهُوَ صَغِيرٌ يَوْمَئِذٍ قَالَ:

أَبَيْتَ فَلَا أَهْجُو الصَّدِيقَ وَمَنْ يَبِيعُ بَعْرَضَى أَيْهِ فِي الْمَعَاشِرِ يَنْفَقُ^(٣)

* ويقول: حماد الراوية الذي روى هذه المحاورة عن البيت السابق وهي أول قصيدة قالها^(١)، ومما يدل على شاعرية كعب المتفوقة أنه تفوق على النابغة، وعلى أبيه زهير وهو غلام صغير .. وهذا التفوق تفصح عنه الرواية الآتية التي تفسر حضور بديهة "كعب" الشعرية، وتوقد قريحته.

* فقد قال زهير بيتا ونصفا ثم أكدى أى: امتنع عليه القول فلم يستطع إتمام البيتين، فمر به النابغة، فقال له: أبا أمامه أجزء.

فقال: وما قلت؟ قال: قلت:

تَزِيدُ الْأَرْضَ إِمَّا مِتُّ خِفَا وَخِيا إِنْ حَيَّتْ بِهَا ثَقِيلا

(١) الحبابير: جمع حبارى وهو طائر معروف. قيضها: القشرة العليا للبيضة.

(٢) خراطيم: المناكير. النبخ: الجدرى، شبه أعين ويد النعامة به.

(٣) ص ٨٣ - ٨٥ الأغاني ج ١٧ .

نزلت بمستقر العرض منها.

أجز، قال: فأكدى والله النابغة، وأقبل كعب بن زهير، وانه لغلام، فقال
أبوه: أجز يابني، فقال وما أجز؟
فأنشده. فأجاز النصف بيت، فقال:

وتنزع جانبيها أن يزولا أو يميلا

فضمه زهير إليه، وقال أشهد أنك ابني^(١).

وهذا الصقل للملكة "كعب" الشعرية يجعله منتسبا لمدرسة أبيه الشعرية -
والتي وصفها الجاحظ في كتابه "البيان والتبيين" قائلا ومن شعراء العرب من
كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا، وزمنا طويلا، يردد فيها نظره،
ويجمل فيها عقله، ويقلب فيها رأيه، اتهاما لعقله، وتتبعها على نفسه، فجعل عقله
زماما على رأيه ورأيه عيارا على شعره، إشفاقا على أدبه، وإحرازا لما خوله الله
تعالى من نعمته، وكانوا يسمون تلك القصائد: الحوليات والمقلدات والمنقحات
والمخكمات. ليصير قائلها فحلا خنذيذا، وشاعرا مقلعا، وابن جنى يقول ..
مُنُوها بهذا الاتجاه في صناعة الشعر:

ليس جميع الشعر القديم مرتجلا، بل قد كان يعرض لهم فيه. من الصبر عليه
والملاطفة له، والتلوم على رياضته، واحكام صنته نحو مما يعرض لكثير من
المولدين .. الا ترى إلى مايروى عن زهير. من أنه عمل سبع قصائد في
سبع سنين فكانت تسمى حوليات زهير، لأنه كان يحوك القصيدة في سنة^(٢).

(١) ٨٣ الأغاني ج٧.

القرض: العز

(٢) الخصائص ج١ ص ٣٣٠.

وقد ترجم كعب بن زهير هذه المعايير الفنية المصاحبة لصوغ التجربة إلى واقع فني شعري فقال مثيدا بشعره ومثليا بالخطبة حيث جاءه الخطبة .. وكان رواية زهير وآل زهير ..

وقال له ياكعب، قد علمت روابقي لكم أهل البيت. وانقطاعي إليكم. وقد ذهب الفحول غيري وغيرك. فلو قلت شعرا تذكر فيه نفسك وتضعني موضعا بعدك! وقال أبو عبيدة في خيره: تبدأ بنفسك فيه وتنتي بي، فإن الناس لأشعاركم أروى، واليها أسرع فقال كعب:

فمن للقوافي شاتها من يحوُّكها

إذا ماثوى كعب وفؤز جـرول^(١)

يقول فلا تعيا بشيء يقوله

ومن قائلها من يُسِيء ويُقْمَلُ^(٢)

كفيتك لاتلقى من الناس واحدا

تنخل منها مثل ما يُنْتَخَلُ^(٣)

يثقفها حتى تلين متونها

فيقصر عنها كل ما يتمثل^(٤)

والآيات السابقة توضح بجلاء حيثيات القصيدة المحكمة لدى "كعب" ... مع ما فيها من نزعة الفخر والاستعلاء .. لأنه يعد نفسه هو والخطبة من آخر

(١) فؤز الرجل: إذا قضى غبه، شنها: جاء بها شائنة معيبة، وجرول هو الخطبة.

(٢) يعمل أى يتكلف وفي رواية أخرى: "ويعجل".

(٣) تنخل: اصطفى واختار .. وفي الديوان "النخل" وهذه رواية الاغاق .

(٤) تقيل هذا البيت ضرب مثلا .

الفرسان الذين يحملون القصيدة العربية ولذلك يتسحر حين يسوق ذلك الاستفهام المصحوب بالمرارة والفخر في آن معا، ويتم الشعراء من بعده بأنهم سيثوّهون معالم القصيدة العربية.

ومن هذه التشوّهات والعيوب التكلّف والعجلة وإساءة القول في صياغة غموض الفكرة وعدم جلائها، لأن القصيدة عنده تمر بمراحل عدة من الاصطفاء والاختيار والتنقيح .. والتحكيك .. حتى تصبح أنموذجا متكاملًا للقصيدة الجيدة التي يتمثل بها..

* وأحسب أنه أعد قصيدته: "بانت سعاد" إعدادا محكما لأنها تمثل فاصلا بين عهدين، وهي طوق النجاة الذي سيأخذه من دائرة العدم إلى أفق الحياة في ظل قيم جديدة .. ومعايير مضيئة .. يمدّها الإسلام بنور تعاليمه الوضاء المشرقات .. وإذا عرفنا أن اسلام كعب جاء متأخرا حيث أسلم في السنة التاسعة للهجرة، وأيضا دفعه إلى ذلك ماعرفه من أن الرسول قد أهدر دمه .. وأيقن أن النبي لا يهدد عبثا ..

إذا عرفنا ذلك أدركنا أنه لا بد أن يعد القصيدة اعداد جيدا محكما إنها تعد وثيقة براءة، وصك أمان ..

وقد نال "كعب" ماقتناه .. فقد أعجب المصطفى صلى الله عليه وسلم بالقصيدة.

حيث أشار رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى "الخلق أن يسمعوا شعر كعب بن زهير"، وكان مجلسه عليه السلام مع أصحابه مكان المائدة من القوم

حلقة ثم حلقة ثم حلقة، وهو وسطهم، فيقبل على هؤلاء يحدثهم، ثم على هؤلاء، ثم على هؤلاء^(١).

* ومما يشير إلى فضل هذه القصيدة .. تقدير المصطفى عليه السلام لها .. واعطاء كعب "الردة الخاصة بالرسول" تقديرا لشاعريته واعطاءه الأمان، والاطمئنان.

* وقد سر رسول الله صلى الله عليه وسلم أن يكون إلى جانبه شاعر مجيد يعد من الشعراء في الطليعة.

وقد فسر بعض النقاد إعطاء الردة لكعب بأنه إسباغ حماية. لاحد لها على الشاعر ضد من يعاديه..

وفي مقدمة ديوان "كعب" بالانجليزية يقول "فردريك كرنكو" "إن هذا تقليد وجد منذ العهد الجاهلي لحماية الشاعر ضد من يعاديه"^(٢).

* يقول "علي بن المديني": "كما يروى صاحب الأغاني، عن هذه القصيدة لم أسمع قط في خير كعب بن زهير حديثا قط أتم ولا أحسن من هذا، ولا أبالي ألا أسمع من غيره غير هذا".

(١) الأغاني: ج ١٧ ص ٨٧، ٨٩ .

(٢) ارجع إلى مصادر الشعر الجاهلي /ناصر الدين الأسد .

الفصل الثاني

قصة "التوبة والاعتذار"

الفصل الثاني قصة التوبة والاعتذار

منبع: "التجربة الشعرية"

... ولنتساءل عن منبع هذه التجربة. وعن ظواهر التحول التي أدت بكعب إلى الإقبال على رسول الله صلى الله عليه وسلم. وانشاد هذه القصيدة المحكمة التي تثل جسرا بين واديين...، وادى الجاهلية المجذب ووادى الاسلام الأخضر الينع ..

انها تعد حدا فاصلا بين دائرتين - دائرة الكلمة الحبيثة.. وكلمة الشرك الناطقة بلسان عصر كامل - عصر الجاهلية الأولى .. وهذه الكلمة الحبيثة هي التي صورها الحق سبحانه بشجرة خبيثة اجتثت من فوق الأرض ما لها من قرار.

* ودائرة الكلمة الطيبة - كلمة الإيمان والاسلام الناطقة بلسان واقع جديد يعقب بعطر الإيمان.. وينطق بحلاوة التوحيد.. وهذه الكلمة الطيبة هي التي صورها الحق سبحانه بالشجرة الطيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء.

* وتبدأ القصة منذ حياة زهير بن أبي سلمى حيث يروى من خبره أنه رأى في منامه آتيا أتاه، فحملة إلى السماء حتى كاد يسها بيده، ثم تركه فهوى إلى الأرض، فلما احتضر قص رؤياه على ولده وقال: إني لا أشك أنه كائن من خير السماء بعدى شيء. فإن كان فتمسكوا به، وسارعوا إليه^(١). ويرى أن كعبا وأخاه خرجا في غنمهما يوما، فلبغا ماء لبنى أسد يعرف:

(١) ص ٨٨ الأغاني ج ١٧ .

به: أبرق العزاف، وقد جرى حديث الدين الجديد بينهما - بعد أن ذاع أمر الإسلام وانتشر - فقال كعب لأخيه بجير "ألق الرجل" أنا مقيم ها هنا، فانظر ما يقول لك، فسار بجير إلى النبي وسمع منه. فأعجبه الدين الجديد، فأسلم، وذلك قبل السنة السابعة للهجرة، فلما علم كعب بإسلام أخيه غضب وثار، وصار يقول الشعر في هجاء المسلمين، والنيل من رسول الله صلى الله عليه وسلم، وأرسل أبياتا إلى أخيه يعاتبه فيها ويؤنبه قال:

ألا أبلغا عنى بجير (١) رسالة
 فهل لك فيما قلت ويحك هل لك
 سقاك أبو بكر بكأس زوينة
 فأنهلك المأمون منها وعلكا
 ففارقت أسباب الهدى وتبعته
 على أى شيء وبب غيرك ذلكا (٢)
 على مذهب لم تلف أما ولا أبا
 عليه ولم تعرف عليه أبا لك
 فان أنت لم تفعل فلست بأسف
 ولا قائل اما عثرت لعا لك (٣)

* وترد هذه الأبيات بروايات مختلفة في "السيرة النبوية لابن هشام وفي ديوان كعب وفي كتاب الكامل للمعري".

* وبعث "كعب" بهذه الرسالة إلى "بجير": فلما أتت بغيرا كره أن يكتهما رسول الله عليه وسلم. وفي ذلك أمانة من بجير وحب للإسلام، وتعزيد لأخوة الإيمان وهي فوق أخوة النسب.

(١) وبب غيرك: هلكت غيرك.

(٢) لعا لك: كلمة تقال للمأثر دعاه له بالقاله من عثرته.

* وقد أنشد بحجر الرسول القصيدة. فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم لما سمع "سقاك بها المأمون" صدق، وأنه لكذوب، أنا المأمون، ولما سمع، على خلق لم تلف أما ولا أباً، قال "أجل لم يلف عليه أباه ولا أمه".

* وقد أصدر رسول الله عليه السلام توعده لكعب بعد أن وصلته قصائد كعب في هجاء الإسلام والمسلمين، وفي مقدمتهم الرسول. فقال: "من لقي منكم كعباً فليقتله".

* وقام بحجر بالرد على كعب .. يحذره من الغلو في معاداته للإسلام ويبرأ من عقائد الجاهلية .. ويدعوه إلى الدين الجديد.

* وفي هذا المنحى من كعب إدراك واع لدور الشعر في الإسلام فهو دور إيجابي يشارك في ارساء الأسس الجوهرية للحضارة الإسلامية - وانتشار هذه الحضارة في ربوع الأرض والتسامي فوق الرغبات الدنياء، والعصبيات القبلية - وأواصر الدم .. ان كانت هذه الأواصر ستقطع العلاقة الإيمانية بين المتأخين في الإسلام.

يقول بحجر:

من مبلغ كعبا .. فهل لك فى التى

تلوم عليها باطلا وهى أحزَمُ

إلى الله "لا العزى ولا اللات" وحده

فتنجدو .. إذا كان النجاء وتلم

لدى يؤم لا ينجدو وليس بفلبت

من الناس الا طاهر القلب مسلم

فدين زهير وهو لاشيء دينه

ودين أبى سلفى على عزم

* فلما بلغ كعبا الكتاب كما يقول ابن هشام رواية عن ابن اسحاق ضاقت به الأرض وأشفق على نفسه بعد أن تيقن من وعيد الرسول له.
* وأرجف به من كان في حاضره ممن عدوه فقالوا: هو مقتول^(١).

والتجأ "كعب" إلى قبيلة مزينة لتجيزه. فأبت عليه ذلك، فضاقت به الأرض، وأشفق على نفسه وذكر كتاب أخيه بجير إليه حيث قال: "إن رسول الله صلى الله عليه وسلم، قد أهدر دمك، وانه قتل رجالا بمكة ممن كان يهجوهم ويؤذيه، وأن من بقى من شعراء قريش، كابن الزبغرى وهيرة بن أبي وهب، قد هربوا في كل وجه، وما أحسبك ناجيا، فان كان لك في نفسك حاجة، فصر إليه فإنه يقبل من أتاه تائبا، ولا يطالبه بما تقدم الإسلام، وإن أنت لم تفعل، فانج إلى نجائك من الأرض"^(٢).

* وقد روى صاحب كتاب "جمهرة أشعار العرب" أن الرسول عليه السلام قد قتل "كعب بن الأشرف" وكان قد شيب بأمر الفضل بن العباس وأمر حكيم بنت عبد المطلب.

وقد روى أيضا أن كعبا أتى أبابكر رضى الله عنه فاستجاره. فقال أكره أن أجير على رسول الله صلى الله عليه وسلم - وقد أهدر دمك فأنى عمر رضى الله عنه، فقال له مثل ذلك، فأنى عليا، عليه السلام، فقال أدلك على أمر تنجو. قال: وما هو؟ قال تصلى مع رسول الله، فإذا انصرف فقم خلفه، وقل: يدك يا رسول الله أبابيك^(٣).

(١) السيرة النبوية لابن هشام ٩٧ - ٩٨ ج٤ -
(٢) الأغاني ج٥ ص ١٤٢ وأرجع إلى مصادر الشعر الجاهلي ص ٢٢ -
(٣) جمهرة أشعار العرب ص ٣٢ -

* وفي سيرة ابن هشام تزد الرواية الآتية في إسلام كعب: قال: فلما لم يجد من شيء بدا .. قال قصيدته التي يمدح فيها رسول الله صلى الله عليه وسلم وذكر فيها خوفه وإرجاف الوشاة به من غدوة ثم خرج حتى قدم المدينة "وذلك في السنة التاسعة من الهجرة" فزل على رجل كانت بينه وبينه معرفة من جهينة فغدا به إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال: هذا رسول الله فقم إليه فاستأمنه فذكر لي أنه قام إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، حتى جلس إليه فوضع يده في يده، وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم لا يعرفه، فقال: يا رسول الله إن كعب ابن زهير قد جاء ليستأمن منك تائباً مسلماً، فهل أنت قابله إن أنا جئتك به. قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: نعم: قال يا رسول الله أنا كعب ابن زهير ..

* فوثب عليه رجل من الأنصار. فقال: يا رسول الله: دعني وعدو الله أضرب عنقه. فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم دعه عنك فإنه قد جاء تائباً، نازعاً عما كان عليه، قال: ففضب كعب على هذا الحى من الأنصار لما صنع به صاحبهم، وذلك أنه لم يتكلم فيه رجل من المهاجرين إلا بخير^(١).

* وقد قال الرسول يحثه ويرغبه في مدح الأنصار، ألا ذكرت الأنصار بخير. فإن الأنصار لذلك أهل، وقال المهاجرون: ما مدحتنا من هجا الأنصار، وقد اعتذرت إليه الأنصار، فتعطف عليه وأهدت إليه، فنظم كعب في الأنصار قصيدته:

(١) السيرة النبوية لابن هشام ج ٤ -

من سره كرم الحياة فلا يزل
في مقنّب من مصالحى الأنصار^(١)

* وأنشد كعب بن زهير الرسول عليه السلام قصيدته الرائعة فكانت مفتاح
الحير ونافذة الضوء التى استمد منها شعراء العربية أقباس المدائح النبوية فى
رصدهم للشمائل المحمدية .. وسياحتهم فى أنوار النبوة.

(١) انظر البيرة النبوية لابن هشام، والأغاني، وديوان كعب، وكتاب "شعر المخزومين
وأثر الإسلام فيه".

الفصل الثالث

القصيدة "نَحَّا وإِضَاءَاتٍ لغوية"

الفصل الثالث القصيدَةُ "نَصًا وَاَضَاءَاتٍ لَعُوبَةٍ"

(أ) دائرة الوهم والتعلق بالماضى الآفل

- بانت سعاد قلبي اليوم مَتَبَوُّلٌ مُتَتَمِّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُفْنَدْ مَكْبُولٌ (١)
وماسعاد غداة البين إِذ رَخَلُوا إِلَّا أَعْرَضَ غَضِيضُ الطَّرْفِ مَكْحُولٌ (٢)
هيفاءً مقبلةً، عجزاء مدبرةً لا يشتكى قِصَرَ منها ولا طول (٣)
تَجَلَّوْا عَوَارِضَ ذِي ظَلَمٍ إِذَا ابْتَسَمَتْ كَأَنَّهُ مُتَهَلِّلٌ بِالرَّاحِ مَغْلُوبٌ (٤)
شَجَّتْ بِذِي شِمٍّ مِنْ مَاءٍ غَنِيَّةٍ صَافٍ بِأَبْطَحِ أَضْحَى وَهُوَ مَشْمُولٌ (٥)
تَنَفَّسَ الرِّيحُ الْقَدَى عَنْهُ وَأَفْرَطَهُ مِنْ صَوْبِ سَارِيَةٍ يَبْغِيهِ يَمَالِيلٌ (٦)

(١) بانت: فارتقت فراقاً بعيداً، متبول: هائم أسقمه الحب وأضناه، متم: ذليل مستبعد، لم يُفْنَدْ: لم يخلص من الأسر، مكبول: لم يجد فكاً كما من القيد.

(٢) غداة البين: صبيحة الفراق، الأعن: الذي في صورته غنة وهي تخرج من اللهاة والأنف، وكلمة أعن: صفة للظي المحذوف، والتقدير: الظي الأعن: غضيض الطرف: فاطر النظر، مكحول أسود الجفون.

(٣) هيفاء: ضامرة البطن والحصر، العجزاء: ضخمة العجز لا يشتكى: لا يعاب.

(٤) تجلّو: تعقل وتظهر وتكشف، العوارض: الأسنان التي تظهر عند الضحك، الظلم: ماء الأسنان وبريقها وورقتها وهو أيضاً الثلج. شبهت به الأسنان.

(٥) شجّت: مزجت حتى انكسرت نورتها، ذي شيم: ماء شديد الود. غنية: منعطف من الوادي وماءه أصفى وأبرد وألذ، أبطح: ميل واسع فيه حصى دقيق. أضحى: أخذ في وقت قبل أن يشتد الحر، مشمول: ضربه ريح الشمال حتى برد.

(٦) تنفّس: تبعث، القدَى: كل غريب يقع في الماء من تين ونحوه، أفرطه: ملأه الصواب: المطر السارية: السحابة التي تملأ في الليل.

وفي رواية ابن هشام "من كل غداة" وهي السحاب البيضاء. واليماليل: جمع يملول: وهو السحابة الطويلة.

(ب) واقع جريح وهوية مرفوضة

- أكرم بها خلّة لو أنها صدقت موعودها، أولو أنّ النّصح مقبول^(١)
 لكنها خلّة قد سيط من ذمها فنجع وولع، وإخلاف وتبديل^(٢)
 فما تدوم على حالٍ تكون بها كما تلون في أثوابها الغول^(٣)
 ولا تمسك بالعهد الذي زعمت إلا كما يمسك الماء الغرايل^(٤)
 فلا يقرنك مامنت وما وعدت إن الأماني والأحلام تضليل^(٥)
 كانت مواعيد عرقوب لها مثلاً وما مواعيدها إلا الأباطيل^(٦)
 أرجو وآمل أن تدنو مودتها وما إخال لدينا منك تنويل^(٧)

(١) الخلّة: الصديقة وأراد بها سعاد.

(٢) سيط: خلط، الفجع: الإصابة بما يكره، الولع: الكذب في إخفاء المحبة. الاخلاف: خلف الوعد أي أن هذه الصفات قد خلطت بدمها.

(٣) الغول: ساحرة الجن تظهر في الفلاة بالوان شتى تضلل من يتبعها.

(٤) ولا تمسك: أي لا تلتصق.

(٥) فلا يقرنك: فلا يجمعدك، مامنت: أي مامتك به من الوصل. الأماني: ما يرجوه الإنسان من آمال، الأحلام: ما يتخيله النائم أو ما يدور بوجود الإنسان من رغبات، تكاد تتجدد أمامه في يقظته.

(٦) عرقوب رجل لشهرته بخلّف الوعد ف ضرب به المثل (وهو رجل من الأوس كان وعد رجلاً ثمر غلة، فلما طلعت آتاه فقال: دعها حتى تطفح في الثمر، فلما لقحت قال: دعها حتى ترطب ثم آتاه فقال: دعها حتى تثمر فلما امتدت عدا عليها ليلاً فجذبها ف ضرب به في الخلف المثل).

(٧) تدنو: تظهر، إخال: أظن، التنويل: العطاء والمراد به هنا الوصل .

(ج) ملاح الناقة المسافرة في رؤى الفزع

ودروب الحوف - وآفاق الرجاء

أُمْسَتْ سَعَادَ بَارِضٍ لَا يُبْلَغُهَا — إِلَّا الْعَتَاقُ النَجِيَّاتِ الْمَرَامِيسُ (١)
وَلَنْ يُبْلَغُهَا إِلَّا عُذَافِرَةٌ — لَهَا عَلَى الْأَيْنِ إِزْقَالٌ وَتَبْغِيلٌ
مَنْ كَانَ نَضَاحَةُ الذَّفْرِى إِذَا عَرَقَتْ — عُرِضَتْهَا طَامِسُ الْأَعْلَامِ مَجْهُولُ (٢)
تَرْمِي الْغِيُوبُ بَعِثِي مَقَرِّدَ لَهَقٍ — إِذَا تَوَقَّدَتْ الْجَزْآنُ وَالْمَيْلُ (٣)
ضَخْمٌ مَقْلُدُهَا، فَنَمَ مَقِيْدُهَا — فِي خَلْقِهَا عَنْ بَنَاتِ الْفُحْلِ تَفْضِيلُ (٤)
غَلْبَاءُ وَجَنَاءٍ، عُلُكُومٌ مَذْكَرَةٌ — فِي دَفْعِهَا سَعَةً، قُدَّامُهَا مَيْلُ (٥)
وَجَلْدُهَا مِنْ أَطُومٍ لَا يُؤْيِسُهُ — طَلْعُ بَضَاحِيَةِ الْمُتَنَيْنِ مَهْزُولُ

(١) العتاق: أى النوق العتاق وهى -الكريمة، النجيات: جمع نجيبة وهى الخليفة السريعة المراسيل: السهلة اليدين في السير.

(٢) العذافرة: الصلبة القوية، الأين: التعب والاعياء، الارقال: سير سريع، التبغيل: ضرب من السير يشبه سير البغال.

(٣) نضاحة: كثرة رشع العرق، الذفري: نقرة توجد خلف أذن الناقة، عرضتها: أى اهتمامها ومقدرتها، طامس: مندرس ويختلف، الأعلام: الواحدة علم وهو الاشارة على الطريق (يصف ناته بالسرعة).

(٤) الغيوب: آثار الطريق التي غابت معالمها عن العيون، المفرد: المنفرد، وأرداه به الثور الوحشى الذى تفرّد في الصحراء.

لهق: شديد البياض، الجزآن: الواحد حزين، وهى: الأمكنة الغليظة الصلبة.

الميل: الكتمان من الرمال.

(٥) غلباء: غليظة الرقة، وجناء: عظيمة الوجنتين، علكوم: مذكرة، تشبه الذكر، الذئب: الجنب. قدلمها ميل: أى طويلا العنق.

(٦) الأطوم: اللحفاء البحرية، وقيل: سمكة غليظة الجلد، وقيل: الزرافة غليظة الجلد، يؤيسه: يؤثر فيه، طلح: حشرة صغيرة تلزق بالجلد وهى ماتترف. بالقرود، الضاحية: الناحية الطاهرة للشمس، المتنين: ما اكتف صلبها عن يمين وشمال. ومهزول. صفة لطلح: قراد مهزول.

حرف أبوها أخوها من مُهَجَّنَةٍ وَعَمَّهَا خَالَهَا، قوداء شَحْلِيلُ (١)
يَشَى القِرَادَ عليها ثم يُؤْلَقُه منها لبانٌ وأقربُ زهالِيلُ (٢)
عَيْرَانَةٌ قُذِفَتْ بِالنَّخْضِ عن عُرْضِ مِرْقَئِهَا عن ضُلُوعِ الزَّوْرِ مَقْتُولُ (٣)
كَأَنَّهَا فَاتٌ عَيْنُهَا وَمَذْبَحُهَا من خَطَمِهَا ومن اللَّحْيَيْنِ بِرُطِيلُ (٤)
تُجْرُ مثل عيب النخل إذا خُصِّلَ في عَارِزٍ لم تَحْوُهُ الأحالِيلُ (٥)
قَنَواءٌ في خَرَّتِهَا، للبصرِ بها عتق مِبين وفي التَّحْدِينِ تَشْهِيلُ (٦)
تَحْدَى على يَسْرَاتٍ وهي لاهِيَةٌ ذوابِلُ، وَقَمَهَنَّ الأرضُ تَحْلِيلُ (٧)
سُفَرُ العجايا تَرَكْنَ الخصى زِيًّا ولا يَقِيها رُؤُوسُ الأَكَمِ التَّنْعِيلُ (٨)

(١) الحرف: الناقة الضامرة. والتقدير: هي أو كأنها حرف مهجنة: كريمة، قداء، طويلة العنق، شعليل: خفيفة وسريعة، وهي لم يدخل في نسبها غريب.

(٢) القِرَاد: دويبة تتعلق بالبعير وغيره، اللبان: الصدر، الأقرب: الخواصر، الزهاليل: اللساء الواحدة زهلول.

(٣) عيرانة: صلبة مثل عير الوحش في قوته وسرعته ونشاطه النخض: اللحم المتكتل، العرض: جانب المرفق، موصل الزراع في العضد، بنات الزور ما يتصل به مما حول الصدر من الأضلاع فتكون مغلوطة عن الضغط لأن مرقئها بعيد عن أضلاعها.

(٤) فات: تقدم، الحطم: مقدم الأنف، مذبحها: مكان الذبح من الرقبة، اللحيان: المظمان اللذان تثبت عليهما الأسنان السفلى، برطيل: حجر مستطيل أو معول من الحديد.

(٥) عيب النخل: جريدة الذي لم ينبت عليه الخوص، الفارز: الفرع، الأحاليل: مخارج اللبن مفردة أحليل، وقد شبه ذيل الناقة بجريد النخل.

(٦) قنواء: في أنفها حذب، حرتلها: أذناها، عتق مِبين: كرم واضح.

(٧) تحدى: تسرع، يسرات أى قوائم يسرات، واليسرات: الخفاف. الذوابل: اليابسة. وهي كالرماح الصلبة، تحليل: تقليل.

(٨) العجايا: عصب قوائم الإبل، زيمًا: مضفرًا، الأكَم: الأرض المرتفعة. التنعيل: هو شد النمل على ظفر الدابة ليقبها الحجارة.

يوما تظلُّ جَداب الأرض ترفعها من اللوامع، تخليط وتزيل (١١)
 كأنَّ أَوْبَ ذِرَاعَيْهَا، إِذَا عَرِقَتْ وقد تَلَفَّعَ بالقور العاقيل (١٢)
 يوما يظل به الحرباء مضطجدا كأن ضاحية بالشمس مملول (١٣)
 وقال للقوم حاديههم، وقد جعلت ورق الجنادب يركضن الحصى: قيلولوا (١٤)
 شَدَّ النَّهَارِ ذِرَاعَا عَيْطِلٍ نَصَفَ قامت فجوابها نُكْدَ مَثَاكِيل (١٥)
 نَوَاحِي رَخْوَةِ الضَّمِينِ لَيْسَ لَهَا لما نعى بِكَرْهَا النَّاعُونَ معقول (١٦)
 تَقْرَى اللَّبَانُ بِكَفِّهَا ومذرعها مُشَقَّقٌ عَنْ تَرَايِقِهَا رَعَائِبِل (١٧)

- (١) جداب الأرض: ما أسرف وغلظ منها، التزيل: اللوامع: السراب أو البرق.
 (أ) لم يرد هذا البيت في رواية ابن هشام.
 (٢) أوب زراعيها: رجع يديها وسرعة حركتها، تلفع: التحق القور: الواحدة قارة وهي كل موضع مرتفع، العاقيل: جمع عقول وهو السراب.
 (٣) الحرباء: نوع من الدواب الصغيرة يتلون بلون الأمكنة التي يحمل بها، مضطجد: محترقا بحرارة الشمس، ضاحية: ما برز للشمس، مملول: محروق.
 (٤) الحادي سائق الإبل: ورق جمع أوراق أو ورقاء وهو الأخضر الذي يضرب إلى السواد، الجنادب: جمع جندب وهو نوع من الجراد، يركض: يضربن بقوائهن، قيلولوا: استرخوا في القائلة: نصف النهار.
 (ب) هذا البيت موجود في رواية ابن هشام وغير موجود في جمهرة أشعار العرب.
 (٥) شد النهار: أي في وسط النهار ووقت ارتفاعه، العيطل: المرأة الطويلة، النصف: المتوسطة في العمر، النكد: الواحدة: نكداء التي لا يعيش لها ولد، المَثَاكِيل: الثكالي والمفرد ثكلى ومثكال وهي كثيرة فقد الأولاد، وذراعا عيطل: خر كأن في البيت الثلاثين .. وهو المشبه به - فالشاعر يشبه سرعة حركة هذه الناقة يدي امرأة قوية تلطم خديها فيجوابها نوبة ثكالي فيشتد لطمها، ويقوى ترجيع يديها عند النباح لرؤية حزن غيرها، وشدة لطمهن.
 (٦) نواحي: كثيرة النوح صيغة مبالغة من نأحة، رخوة: مسترخية، الضمين: المضطرب. والمراد سريعة حركة الزندين، معقول: عقل.
 (٧) تقرى: تشق، اللبان: الصدر، مدرعها: قميصها، رعائيل: جمع رعبول أي قطع متخرقة، التراق: جمع ترقوة أي عظام الصدر وهو يشبه الناقة بهذه المرأة التي ذهب عقلها. فلا تحي بمشقة السير.

(د) إيقاع الصمود، ولحن البراءة

يسعى الوشاة بجنتيها وقولهم إنك يا بن أبي سُلمى لمقتول^(١)
وقال كلٌ خليل كنت آملهُ لا ألهيتك: إني عنك مشقول^(٢)
فقلت: خلوا سبيلى، لا أبالكُم فكل ما قدّر الرحمنُ مفعول^(٣)
كل ابن أنثى وإن طالت سلامته يوما على آله حدياء عمول^(٤)
أنبئت أن رسول الله أوعدى والعفو عند رسول الله مأمول^(٥)
مهلاً: هداك الذى أعطاك نافلة الـ قرآن فيها مواعيط وتفصيل^(٦)
لأنأخذنى: بأقوال الوشاة ولم أذنب، وإن كثرت في الأقاويل^(٧)
لقد أقومُ مقاماً لو يقوم به أرى وأسمعُ مالو يسمع الفيل^(٨)
لظل يُزْعَد، إلا أن يكون له من النى بإذن الله تنويل^(٩)

(١) بجنتيها: الضمير للناقة، ورواية ابن هشام - يسي الغواة جنتيها.

(٢) آملهُ: أترجاه وأقنى اعانته. لا ألهيتك: لا أشغلنك عما أنت فيه من الخوف فأعمل لنفسك وأتكل عليها.

(٣) خلوا سبيلى: أتركوك لأتق بين يدي النبي صلى الله عليه وسلم.

(٤) آله حدياء: نعى.

(٥) أوعدى: أنذرنى - ويتمثل الانذار في إهدار الرسول دم كعب.

(٦) هداك: هداك ربك للصفح عني والعفو، أو زادك هدى، نافلة: زيادة لأن القرآن هدية زائدة عن النبوة - ومنحة الرسالة ويمكن أن تكون نافلة بمعنى غنيمة وهبه من لسان العرب ملادة - نقل.

(٨) لم أذنب: لم أخطيء في حقل.

(٩) يقول: إنه قام مقاماً هائلاً رأى فيه ما لو رآه الفيل لظل يردد.

(١٠) تنويل: عطاء.

حتى وضعت يميني، لأنأزعه، (١)
ولهو أهيب عندي إذا أكلمه
من ضيفم من ضراء الأسد عذره
يفدو، فليحم ضرغامين عيئهما
إذا يساور قرناً لا يحمل له
منه تظل خمير الوحش ضايعة
ولا يزال بواديه أخو ثقة
إن الرسول لنور يُستضاء به
في عصبه من قريش قال قائلهم
زالوا فما زال أنكاس ولا كشف

في كف ذي نيعات قيله القيل (١)
وقيل: إنك منسوب ومؤول (٢)
بيطن عثر، غيل دونه غيل (٣)
ثم من القوم مغفور خراذيل (٤)
أن يترك القرن إلا وهو مفلول (٥)
ولا تقي بواديه الأراجيسل (٦)
مطرح اللحم، والدّرسان مأكول (٧)
وصارم من سيوف الله مفلول (٨)
بيطن مكة، لما أسلموا زولوا (٩)
عند اللقاء ولا ميل معازيل (١٠)

(١) وضعت يميني: أي صافحت النبي بالإسلام، والضمير في أنأزعه للنبي، قيله القيل: أي قوله الصادق الفصل.

(٢) "منسوب ومؤول" أي منسوب إلى أشياء قالها ومؤول منها.

(٣) الضيفم: الأسد، ضراء الأسد: الأرض التي بها شجر، عذر: غابة الأسد. بطن عثر: مكان في منطقة زيد من اليمن تكثر فيه البع، الفيل: الغيضة والأجمة.

(٤) يقدو: يخرج أول النهار للصيد، يلحم: يطعم لحماً، ضرغامين مثنى ضرغام: شبل الأسد، مغفور: مطروح على التراب، الخراذيل: القطع الصغيرة الواحدة خردلة.

(٥) يساور: يواظب ويصارع، القرن: المماثل في الشجاعة، مفلول: المكسور المهزوم.

(٦) ضامة: ساكنة، الأراجيل: الواحد راجيل: الراجل خلاف الراكب وفي رواية ابن هشام منه تظل سياح الجو نائرة.

(٧) أخو ثقة: الواثق بنفسه، الدّرسان مثنى درس: الخلق من الثياب. وفي رواية ابن هشام "مفرج الز" ومعنى مفرج: غضب بالدماء، والذ: السلاح.

(٨) يستضاء به: إلى نور الحق، مفلول: مخرج من غمده، وفي رواية ابن هشام "مهند".

(٩) المصبة: الجماعة ما بين العشرة إلى الأربعين، زالوا: من زال ثيابه، أي تحولوا وانتقلوا إلى الهجرة.

(١٠) الأنكاس: المهاتون، ولا كشف بأي لا يتكشفون في الحرب أي: لا يهزمون.

الميل: الذين لا يحنون الفروسية، والأكشف الذي لا ترس معه. معاذيل: لإسلاح معهم.

شُئِمَ المَرانين، أبطال: لَبُوسُهُمْ
 بِيضٌ سَوابِغٌ قَدْ شُكَّتْ لَهَا خَلْقٌ
 لا يَفْرَحُونَ إِذَا نَالَتْ رَمَاحُهُمْ
 يَشُونَ مَتَى الْجَمالُ الزُّهْرُ يَفْصِمُهُمْ
 لا يَفْقَهُ الطُّغْنُ إِلَّا فِي غُورِهِمْ
 مِنْ فَشَجِ داودَ فِي الهَيْجَا سَرايِلُ (١)
 كَأَنَّهَا خَلَقَ القَعفاءَ مَجْدُولُ (٢)
 قَوْمًا وَلَيَسُوا مَجازِيعًا إِذَا نِيلُوا (٣)
 ضَرْبٌ إِذَا عَزَدَ السُّودَ التَّنابِيلُ (٤)
 وَمَا لَهُمْ عَنْ حِياضِ المَوْتِ تَهْلِيلُ (٥)

- (١) شَم المَرانين: كناية عن الألفة وكبر النفس، لبوس: ما يلبس من السلاح.
- (٢) بِيضٌ مَجْلُوءٌ، سَوابِغٌ: طويلة ضائفة، شُكَّتْ: أُدْخِلَ بَعْضُها فِي بَعْضٍ. القَعفاء: نبات يشبه الحسك يضرع على سطح الأرض له شوك يشبه به حلق الدرع، مَجْدُولٌ: مُحْكَمٌ.
- (٣) مَجازِيعٌ: كَثُورُ المِزْعِ، والمَفْرَدُ: مِزْعٌ، نِيلُوا: أَصْبَوْا... وفي رواية ابن هشام "لَيَبُوا مَفارِيعَ إِنْ نالَتْ رَمَاحُهُمْ".
- (٤) الزُّهْرُ: البِيضُ، يَفْصِمُهُمْ: يَمْنَعُهُمْ، عَزَدَ: أَعْرَضَ عَنْ خَصْمِهِ. التَّنابِيلُ: القِصارُ.
- (٥) حِياضُ المَوْتِ: مَواردُ الهلاك ويقصد به ساحات القتال. تَهْلِيلٌ: تَأْخُرُ مِنَ هَلَلِ الرِّجْلِ جَيْئًا، وَهَرَبًا. وَالتَّهْلِيلُ: التَّكْوِضُ وَالتَّأْخُرُ كَمَا جاءَ فِي لسانِ العَرَبِ.
- وَالْمَكْلَلُ: الَّذِي يَحْمِلُ فلا يَرِجُ حَتَّى يَقَعَ بِقَبْرِهِ. وَيَقالُ: أَنْ الأَسَدَ يَهْلُلُ وَيَكْلَلُ، وَإِنَّ النِّمْرَ يَكْلَلُ وَلَا يَهْلُلُ (٥).

(٦) لسان العرب لابن منظور: والسيرة النبوية لابن هشام، وجمهرة أشعار العرب للقرشي.

الفصل الرابع

البعد الفكري

واستشراق آفاق العالم الإيمان الجديد

الفصل الرابع

سادسا: البعد الفكري واستشراف آفاق العالم الإيماني الجديد:

* إضاءة: كعب بن زهير - يقف على مفترق الطرق في هذه القصيدة - فهو معلق بين عالمين .. ومؤرجح بين دائرتين، وحائر بين زمنين، عالم عاشه وآخره .. ووقف على أبعاده .. وتربطه به ذكريات متباينة، وهو عالم الجاهلية بكل ما يحمل من موروثة فكرية وعقدية، ويقابله العالم الجديد .. وكعب لم - يتجول في دروبه بعد، ولم يخلق في آفاقه قبل ذلك .. انه عالم الإسلام .. بكل ما يزخر به من قيم عليا .. ومعاني جديدة.

* فالى أى غرض تنتسب هذه القصيدة إذا احتكنا إلى معايير القذامى في تقسيمهم الشعر إلى أغراض، هل تنسب هذه التجربة إلى فن المدح ؟.. انه لم يمدح المصطفى صلى الله عليه وسلم الا في عدة أبيات قليلة لا تكفى لإدراج مثل هذه القصيدة في دائرة فن المدح!!.

* هل نعدّها من "الاعتذاريات"؟ وكعب لم يعتذر في صورة مباشرة الا في عدة أبيات قليلة أيضا تداخلت مع أبيات المدح .. ولكن إيقاعها كان أقوى بكثير من إيقاعات القصيدة الأخرى ..

* وهل نعدّها قصيدة غزلية .. وذلك لأنه افتتحها بذكر "سعاد"، ثم ربط وصف الناقة بذكر هذه المحبوبة المسافرة إلى أرض مجهولة .. لا يلفها إلا العناق النجيبات المراسيل؟.

* إن التجربة الشعرية هنا نسج شعورى تأزرت في تكوينه كل الأبعاد السابقة وهى في مجموعها تجسم موقف المعاناة والألم .. والخوف والقلق الذى

خاضه كعب وهو يستقبل حياة جديدة، ويتعلق بحياة قديمة تعلقا نفسيا لاقدرة له عليه .. ولكن عليه أن يقاوم .. ويجاهد .. ويصارع في سبيل استقرار معالم الحياة الجديدة في نفسه.

فهى مزيج من الإقبال والادبار والقوة والضعف، والأمن والفرع .. وقد صبح هذا الشعور الحائر آفاق القصيدة الفنية .. والتعايش مع واقع الحياة الجديدة .. وكانت المكافأة التى نزعت من وجدان كعب كل هواتف القلق. ودواعى الفرع .. وهى البردة التى أعطاه المصطفى عليه الصلاة والسلام لكعب رمزا للأمان وقبول التوبة.

وهى إعلان عن اسباغ حماية لا حد لها على الشاعر ضد من يعاديه!!
والتجربة فى نسيجها الفكرى تتوالى ناطقة بهذه المكونات:

أولاً: "سعاد" مركز دائرة الوهم واستدعاء الماضى الآفل (١-٥).

ثانياً: السواقع الجريح والهوية المرفوضة (٧-١٣).

ثالثاً: الناقاة المسافرة فى رؤى الفرع وآفاق المجهول (١٤-٣٥).

رابعاً: ايقاع الصمود والبراءة (٣٦-٤٢).

خامساً: موقف الفرع والهيبة والرجاء (٤٣-٥١).

سادساً: منارة الوصول "محمد رسول الله والذين معه" (٥٢-٥٩).

أولاً: "سعاد" مركز دائرة الوهم واستدعاء الماضي الآفل

هذا المفتاح يعد غريباً، ويبدو بعيداً عن موقف الاعتذار والتوبة .. فكيف يقف الشاعر أمام الرسول عليه السلام وهو الذى أهدر دمه، كيف يقف متغزلاً بسعاد، إنه- إذا احتكنا إلى لغة العقل. ومنطق الوعى - يوغل في البعد عن دائرة الألفة والعفو التى خاض الصعاب فى سبيلها.

* والواقع أن "سعاد" هذه البائنة الراحلة. فى تجربة الشاعر ليست إلزاماً عما لزمان آفل، .. وهذا الرمز- هو مركز دائرة الوهم التى وقع فى أسرها الشاعر .. ومازال قلبه هائماً بها .. ومتيحاً يشعر بالذلة والعبودية ولم يخلص من الأسر ولا يجد فكاً كما فى القيد.

إن الشاعر معلق بين تاريخه وبين واقعه، تاريخه المتمزج بشرايته وواقعه المقبل عليه بعباءاته وآياته وموازينه..

* ويستدعى الشاعر ذاكرته .. ويصور هذه المحبوبة الرمز تصويراً حسياً مستمداً من مقاييس الجمال البيئى أبعاد لوحته الوصفية .. مما يؤكد أنه مازال أسير هذا الزمن الآفل - وأنه لم ينسج بعد من هذه الدائرة/الوهم ... فسعاد ظمى أغن .. غصيص الطرف .. مكحول .. وهى صفات تعلن عن عشقه وامتزاجه بيئته وإيمانه بمقاييس الجمال حتى ولو كان الجمال من سمات الطبيعة الحية. ويستقصى الشاعر أوصاف هذه المحبوبة الراحلة .. وكأنه يصف مشهداً جسداً أمامه .. فهى صورة ذهنية جسدتها ألفاظه .. وصبغتها حيرته بلون الشجن .. السارى فى نفسه وفى روح اللبنة اللغوية .. وكأنها النموذج الأمثل للجمال المثالى .. حتى كأنها كل النساء فى واحدة .. أو أنها الزمن

الآفل بكل ملفيه من مرغبات وأهواء، فهي ضامرة البطن والخصر، وهي ضخمة العجز، وليست فيها ما يعيب طولاً أو قصراً وهي تبتسم وتفتخر عن اللؤلؤ والجمان المتضد ..

وتروى الظامىء الولهان .. إذ أنها صدى للطبيعة الساحرة التي تجود بالعذب الفرات من البيض اليعاليل.

* وهذه الصفات وتلك المشاهد - ليست الا استدعاء أو رغبات كان الشاعر يود تحقيقها .. لكنه لم ينل ما يريد ولم يحقق ماغنى .. والمقطع التالى من القصيدة يفصح عن هذا التفسير.

ثانياً: الواقع الجريح والهوية المرفوضة

* ان الواقع الذى فوجىء به الشاعر واقع مؤلم - اصطدم الشاعر بصخوره القاسية - فأحال - المرائى/الأمل .. إلى واقع تصادمى مفجع .. والى هوية مرفوضة لهذه المحبوبة البائنة، وهويتها .. تحمل هذه المثالب .. وكأنها مثالب العصر كله .. وقيم الزمن الآفل .. إنها تخلف الوعد .. ولا تقبل النصح .. وقد اختلطت بدمها المعايير الفاسدة .. فتمكنت منها أى تمكّن ولا سبيل للعلاج ولا أمل فى الرجوع .. وهذه الملاح السلوكية التى تشكلت منها هوية هذه الصديقة تتمثل فى الإيذاء المتعمد المفجع، والكذب والإخلاف والتبديل، والتقلب وعدم الثبات .. بل التلوين والخداع كأنها تنتمى إلى عالم مخيف .. مفزع عالم الغيلان ..، وهى لذلك لا تبقى على عهد .. الا كما يسك الماء الفرايل .. وأى سخرية أنكى وأشد من هذا إيلاماً وإحساساً بالفجيعة.

* وهذه الملاح تضفى على "سعاد" طابعا فنيا .. فهى فى عجيلة الشاعر ورؤيته الفنية صورة لتلك الحياة القديفة حياة الجاهلية .. بكل ماتضج به من قيم وعادات وصفات، وهل تبتعد الملاح السلوكية التى شكلها الشاعر لهوية "سعاد" عن ملاح الحياة الجاهلية فى إيقاعها العام الشامل من خلف الوعد .. والتأبى على النصيح، وتعتمد الايذاء .. والكذب .. والفدر .. والتشذب فى المواقف وفى الآراء .. واقتصاد القدوة الحسنة .. فالتيه والضلال مصير كل عاشق لهذه الحياة رمزا وموضوعا .. وواقعا وخيالا.

فلا يفرنك ما مئت وما وعدت إن الأمانى والأخلام تضليل
* وتقفز إلى عجيلة الشاعر صورة واقعية تضاف إلى الملاح السلوكية لهذه المحبوبة / الرمز.

إنها صورة "عرقوب" المحفورة فى وجدان الناس، المفسرة لما كانت عليه شرائع كثيرة فى العصر الجاهل .. من دعم الالتزام بالمبدأ قولاً وسلوكاً .. وفى مقدمة هذه المخالفات: إخلاف المواعيد .. وعدم إنجاز الوعد ..، والتحصن بالكذب.

* وعرقوب: الذى عناه كعب .. ورمز به لمعالم حياة .. وسلوكيات جيل رجل من الأوس كان قد وعد رجلاً ثمر نخلة.
فلما لقحت قال: دعها حتى تزهى.
فلما أزهت أتاه فقال: دعها حتى ترطب.
ثم أتاه فقال: دعها حتى تنمر.
فلما أثمرت عدا عليها ليلاً فجدها.
فضرب به فى الخلف المثل.

ومن ذلك قول الشاعر:

وواعدنى مالا أخاول نفعه
مواعيد عرقوب أخاه، ييثرب

ويأمل الشاعر ويزجو النوصل .. وذلك بأن تفرد هذه البائنة في ثياب
سلوكية جديدة .. تتألف مع معالم الحياة الجديدة .. لكن هيهات .. فالوصل
لأهل فيه .. لأنها أوغلت في الرخيل وأمست بأرض جد نائية مجهولة .. ولا
أمل في العودة ..!!

ثالثا: الناقة المسافرة "في رؤى الفزع وآفاق المجهول"

* ويعترف الشاعر بالواقع .. "فعاد" قد رحلت إلى أرض بعيدة - بعيدة-،
وأين هي هذه الأرض؟ إنها منطقة نائية .. ترى كيف وصلت سعاد ..؟ وما
الذى حملها إلى هذه الأرض .. إنها النوق العتاق النجييات المراسيل .. فما
مواصفاتها ..؟ وما الصور التي تشارك في تكوين ملاحظتها ..؟ إن استحضار
صورة الناقة يفسر معاناة الشاعر .. ويجسد إحساسه بالصراع .. بين العالمين.
العالم الآفل .. الذي غربت شمسها ورحلت على متن الناقة "المشال"، والعالم
القدام على جناح الضوء .. وبروق اليقين، ان الناقة صلبة قوية سريعة لاتكاد
تظهر آثار أقدامها من سرعتها الشديدة .. وهي في مضائها وسرعتها .. ليست
مصدر أمان بل هذه السرعة وتلك الصلابة تقمر وجدان الشاعر بالفزع
والخوف .. لأنها تشبه الثور الوحشي المنفرد في الصحراء .. وهو يثير مشاعر
الفزع في النفس وينأى بها عن الاطمئنان.

* وهذه الناقة طويلة العنق، عظيمة الوجنتين، واسعة الخطى وكأنها في
صلابتها وضخامتها من ذكور الإبل ..

* وهى ناعمة الملمس .. وجلدها قريب التكوين من جلد السلحفاة البحرية أو السمكة أو الزرافة، وهو نظيف .. ولا يستطيع القراء أن يحتجوا فيه .. وهذه الصفات توحى بخيته إلى الأرض المجهولة التى رحلت إليها المحبوبة الهاجرة وهى ناقة أصيلة غير مهجنة .. لم يدخل فى نسبها غريب .. ومرفقها بعيد عما حول الصدر من الأضلاع .. ويستقصى كعب أوصاف الناقة فيعصف: ذيلها ومرفقها، وعينيها، وصدرها وأنفها .. وأذنيها، وقوائمها .. وهى صورة رسمت بعناية، تدل على الرعة التصويرية الحسية فى شعر كعب .

* وهذه الصورة التى يرسمها للناقة فى سرعتها وقوتها تكشف عما يؤر به وجدان كعب من ترقب لحظة الخطر والخوف، إنه يصور سرعة حركة هذه الناقة بيدى امرأة قوية تلطم خديها فيجاوبها نسوة ثكالى فيشتد لطمها، ويقوى ترجيع يديها عند النياحة لرؤية حزن غيرها وشدة لطمهن، وإمعانا فى حالة الذهول التى يكاد يفرق فيها كعب يشبه الناقة فى سرعتها.. وعدم إحساسها بالتعب بالمرأة التى ذهب عقلها فلا تحس بمشقة السير، وليست هذه الصورة إلا صدى لنفسيته الذاهلة.

رابعا: إيقاع الصمود والبراءة

والصورة الفنية السابقة التى كون منها الشاعر عالم نائقه.. تقودنا إلى هذا الموقف.. موقف الصمود واستمطار العفو.. ومحاولة مواجهة الفرع النفسى فالوشاة يسعون بجنى الناقة التى تعكس ملاحظها نقيية كعب وتكشف عن إحساسه بالخطر.. ومواجهة الوشاة له بالصاعقة يقولون له: انك يا بن أبى سلمى لمقتول، ولم يكتفوا بذلك - بل انفض عنه الأصدقاء.. وشغلوا عنه

في هذا الموقف الصعب وهذا الملك الذي عرض له كعب - يعد إدانة منه لقيم العصر الذي ينتسب له هؤلاء الأصدقاء.. فهو عصر الغدر والقهر.. * ويمكن أن يكون هذا البيت تعريضا بقبيلة مزينة، لأنه لجاء إليها لتجويه فأبت عليه ذلك، وقد ضاقت به الأرض وأشفق على نفسه.. بعد أن تيقن من وعيد الرسول له!

* وقد واجه نفسه وأذعن لداعى الإيمان في نفسه.. وقال لهؤلاء الوشاة خلوا سبيلى.. لا أبا لكم.. فكل ما قدر الرحمن مفعول..

* وتنشق من هذا الركام النفس.. وتشرق من غم هذا الموقف العصيب حكمة خالدة ترفع الذات إلى مقام التوازن.. والتليم الشجاع ولكنها لا تعنى الهروب والانزهاض.. هذه الحكمة هى خلاصة فلسفة الموت قال:

كل ابن أنثى وان طالت سلامته يوما على آله حذاء محمول

* والمؤمن بهذه الحكمة لا يخاف المجهول.. ولا يحجم عن الإقدام ويستعيد كعب كصاب أخيه يجير إليه يدعوه إلى الإسلام حيث قال له: بعد أن أخبره بأن الرسول أهدر دمه: وما أحسبك ناجيا.. فإن كان لك في نفسك حاجة، فصر إليه، فانه يقبل من أتاه تائباً، ولا يطلبه بما تقدم الإسلام، وان أنت لم تفعل فانج إلى نجاتك من الأرض.

* ويصوغ كعب هذا التحول النفسى بعد أن أختار الطريق الأصفى والأبقى طريق التوبة.. فى هذه اللوحة الاعتذارية الصافية من كل الشوائب.. فما أروع هذه اللحظة التى يولى فيها الإنسان وجهه وقلبه شطر ربه .. وتهتدى روحه إلى منارة الأمان والإيمان، أنه يقر بوعيد الرسول له .. ويعلم أن العفو شيمة الرسول عليه السلام وأنه حقيقة مأمولة .. ثم يهدأ ايقاع انفعال الشاعر .. ويعمن فى طلب العفو، ويعرض بما يسميهم الوشاة من أعدائه ويؤكد على ذلك

رغبة منه في العفو .. فقد كثرت فيه الأقاويل .. وهى بموجباتها اللغوية "أقاويل" وليست "أقوال" تفسر غضب الشاعر وتوضح حجم ما لاقاه من عنت من هذه الأقاويل المفتراة في رأيه.

* وبعد هذا التمسك .. ومحاولة الاقتناع .. يعرض داخله .. ويصور فزعه .. وهيبته في موقف التوبة والاعتذار .. وهو في ذلك صادق .. لأنه كما تقول إحدى الروايات جاء متخفيا في صحبة رجل من جهينة إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، وقال له صاحبه هذا رسول الله فقم فاستأمنه، فقام كعب حتى جلس إليه فوضع يده في يده وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم لا يعرفه، فقال يارسول الله ان كعب بن زهير قد جاء ليستأمن منك تائبا مسلما، فهل أنت قبله، ان أنا جئت بك به، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم "نعم" قال يارسول الله أنا كعب بن زهير، فوثب عليه رجل من الأنصار.

فقال يارسول الله دعني وعدو الله أضرب عنقه.

فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم:

دعه عنك فإنه قد جاء تائبا نازعا عما كان عليه.

وهنا يصل كعب إلى تصوير هذه اللحظة الفاصلة.

خامسا: موقف الرهبة والخوف والرجاء (٤٢-٥١)

انه يصور موقفه أمام الرسول عليه السلام وهو فزع وجل .. فقد قام مقاما هائلا رأى فيه مالمو رآه الفيل لظل يردد .. وللليل إجماء عند العرب فهو يرمز للضخامة .. والرهبة والقوة .. وكان يتقدم الجيوش الغازية

ومأحدث في عام الفيل لم يُخج من الوجدان العربي المسلم .. ويقر كعب
بمسؤولية الانتساب إلى الإسلام، وإذا كان الفيل يرعد من الموقف أمام النبي،
فإن النبي عليه السلام أهيب من الأسد المسيطر على عرينه، وموحيات الصورة
تتد لتعلن عن قوة الإسلام وشوكته .. وقيادته للجزيرة العربية .. بل وللعالم.
وتوحي أيضا بقوة المسلمين .. وذلك ليس ادعاء .. فالمسلمون في العام التاسع
من الهجرة كانوا قد بلغوا أوج قوتهم. ودانت لهم الجزيرة العربية كلها ..
فالصورة الفنية التالية تنطبق على البطل المسلم .. برغم أن كعب يصف بها
"الأسد" وتذكرنا بعلي بن أبي طالب وهو يصرع ابن ود، وتذكرنا بالرسول
عليه السلام وهو يصرع ركانه المظلي، وقد قال عليه السلام "نصرت بالرعب".

يقول كعب:

إذا يساور قـرنا لا يـل لـه
أن يترك القـرن إلا وهو مـفلول
منه تـسـطـل حمير الوحش ضامـزة
ولا تـمـشـي بواديـة الأراجـيل
ولا يـزال بواديـه أخو ثـقة
مطرح اللحم والدّرسان مأكول

فوصف كعب للأسد - ليس وصفاً خارجياً .. بل هو وصف ملتحم بتجربته
ممتزج بنفسيته .. ينطوى على رؤية كعب لشخصية الرسول عليه السلام
والذين معه من الجماعة المؤمنة .. فهم في طليعة الفرسان فتح الله عليهم
الأرض، ودانت لهم الجزيرة كلها .. لا يقدر على مواجهتهم أحد .. كالأسد في
عرينه.

ولَهُوَ أَهْيَبُ عِنْدِي إِذْ أَكَلَمَهُ
 وَقِيلَ إِنَّكَ مَنُوبٌ وَمَسْئُولٌ
 مِّنْ ضِيْعٍ مِّنْ ضِرَاءِ الْأَسَدِ تَخَذَرُهُ
 يَبْطُنُ عَثْرٌ غَيْلٌ دَوْنَهُ غَيْمٌ لُّ

سادسا: منارة الوصول "محمد رسول الله والذين معه (٥٢-٥٩)"

* ويصل كعب إلى منارة الأمان .. وتطمئن رؤاه وتتوارى أشباح فزعه ..
 ويلقى ما في وجدانه من شحنات الأمل وحالات الصدق .. ويتحول بفنه من
 التلميح إلى التصريح ومن الإشارة إلى العبارة .. فيقر ويشهد بأن الرسول نور
 يضيء الحياة .. في وجه المؤمنين .. وأنه سيف مشحوذ يتر كل ظواهر الفساد
 ومعالم الكفر وأنه هو والذين آمنوا معه أشداء على الكفار رحماء بينهم.
 وقد هاجروا .. وهم أعزاء أشداء ولم يكونوا مهانين ولا مهزومين ولاضعفاء
 بل كانوا فرسانا يلبون دروعا من نسج داود شم العرائين .. دروعهم بيض
 سوابغ، لا يشتمون بأعدائهم .. ولا يجزعون إذا أصابهم مكروه ..، وهم ثابتون
 لا تهزمهم النكبات، ولا تذهب بهيبتهم المغانم، وذلك الثبات الراسخ في الوجدان
 والموشى به سلوكهم، والمصبوغ به منهجهم .. يجعلهم يواجهون خصمهم في
 عزة ولا يودون الأدبار وهم لا يتراجعون بل يردون حياض الموت انتصارا
 لعقيدتهم، ليس ظلما لأحد، ولا عصية عمياء.. أو ثورة حقاء..
 لا يقع الظن إلا في نحورهم وما لهم من حياض الموت تهليل
 ولا غرو.. فالبطولات الإسلامية لم تكن خيالا هاربا من الواقع.

ولا أمنيات تعز على التحقيق.. وانما هى واقع حى تشهد به الغزوات
الإسلامية.. التى قدم فيها جند الله أرواحهم ثمنا لعقيدتهم.. ودفاعا عن قيم هذه
العقيدة ومعالمها النقية الصافية.

الفصل الخامس

البعد الجمال: وكشفه عن معالم التجربة
وأدواتها الفنية

الفصل الخامس

البعد الجمالي وكشفه عن معالم التجربة وأدواتها الفنية

* حين نتأمل النص تأملاً فاحصاً في ضوء المنظور الجمالي محاولين استنتاج الصيغ والتراكيب، متقنين عما وراء الألفاظ من أسرار ومعطيات في إطار موقعها من التجربة، وفي رحلة استكشاف القيم الجمالية يرصد الباحث البناء الفني للصورة الشعرية، وأبعاد هذه الصورة النفسية والفنية .. ومدى تلاحمها مع الجو العام للتجربة .. وقضية الزمن بأبعادها المتشعبة تدخل في إطار الرصد الجمالي للتجربة .. والزمن اللغوي يدخل في نسج التكوين الفني للنص .. ومكونات الزمن وظواهره الكونية تشارك في رصد رؤية الشاعر وموقفه. فبالزمن أو الدهر كالظرف الحارق السعة، تتحرك داخله الكائنات وتقع في فضائه الوقائع، فليس ثمة موت أو حياة ولا سكون أو ثبات، ولا آلام أو مسرات خارج هذا الظرف^(١).

أولاً: قضية الزمن

أ- الزمن اللغوي

ب- الزمن الاجتماعي

ج- الزمن الطبيعي

وأول بارقة من بوارق التجربة هنا .. تثير قضية الزمن بأبعاده المتعددة الزمن اللغوي .. والزمن الاجتماعي .. والزمن الطبيعي ..

(١) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ص ٦١ عبد الله الصائغ.

فالشاعر يجعل من "سعاد" مركزاً لدائرة وهمه، وصورة لزمان آفل .. فالزمن الاجتماعي هو زمن الجاهلية ومعاييره .. والشاعر، ما زال مشدوداً إليه .. ويقاوم هذا الجذب .. في صورة إدانته لصورة ذلك الرمز الذي جسده في "سعاد" الراحلة.

والزمن الطبيعي يتمثل في ذلك الماضي المطلق الذي تضيئه الباقة الأولى .. إنه في أول مواجهة بينه وبين الرسول عليه السلام يطلق هذه النفثة الحارة "بانت سعاد".

والصيغة الزمنية للفعل هنا تجسد إحساسه بانتهاء ذلك الزمن المجسد في هذا الرمز المحسوس ومادة الفعل وبنيته تؤازر الزمن .. وتعلن عن رحيل ذلك الماضي وأفوله .. فعادة "البين" تحيل الفراق إلى رحيل أبدي .. وهذا المدلول يفصح عن صدق النية في توبة كعب .. واصراره على مقاومة كل مغريات ذلك الماضي ..

* وقد صدق مع نفسه حين عبر عن صراعه الداخلي الذي تفجر في كيانه اثر هذا البين .. وكانت اشعاعات الباقة الأولى.

فقلبي اليوم متبول مَتَمَّ إثرها لم يُقَدْ مكبولُ

ولنتأمل خضره لهذه الحالة الشعورية بكل ملاساتها في إطار الزمن الحاضر من خلال ذكره للفظ "اليوم". وهذا التخصيص الزمني له إيحائوه بأنه بعد "اليوم" سيراً قلبه من الهيام بذلك الماضي، ولن يعود ذليلاً مستعبداً وسيخلص

من أسر ذلك الزمن، ولن يعود مكبلا بقيوده.

* ويستدعى الشاعر ذاكرته ويقف بالزمن عند ساعة الرحيل ويستحضر صورة "سعاد" المثالية - التي تحتل مركز دائرة الوهم في تجربته، وكأنه كان يتمنى أن يكون هذه البائنة على هذه الصورة "المثال" وأسلوب القصر الذي قدّم الشاعر في إطاره إحاسه وصورته الفنية يقوى من تفسيرنا لصورة "سعاد" في عجيبة الشاعر فهي كانت أمنية وليست واقعا.

وما سعاد غداة البين إذ رحلوا إلا أغن غضيض الطرف مكحول

ويكرر الشاعر مادة "البين" إشارة إلى معاناته الداخلية ومحاولة انتصاره على هذه المعاناة، والزمن يقفز مرة أخرى إلى ساحة التجربة مجسما في إحدى مفردات الزمن الطبيعي وهي الغداة .. والدلالة الزمنية هنا توحى بأن الرحيل لم يكن في غلس الظلام .. ولم يدر به أحد .. بل كان الرحيل مشهودا على الملأ وكأنه رحيل جماعي .. وصيغة الجمع التي غلفت مادة الرحيل وزمنه تؤكد هذا التفسير فهو يقول "رحلوا" ولم يقل "رحلت" فدلالة الفعل المرتبطة بالزمن تضيف على التجربة أبعادا خصبة مؤثرة مشعرة، وللعلاقة بين الزمن والدلالة مجال واسع، ونظرية الامام عبد القاهر الجرجاني في "النظم" من أخطر ما قدمه الفكر اللغوي في علم الدلالة، وقد دارت النظرية حول الدلالة النحوية، ونجد أصداءها في المكون الدلالي في القواعد التوليدية والتحليلية الذي يلتزم تحليل البنى التركيبية، من الناحية الدلالية، أي بكلام آخر يسند معنى أو أكثر إلى

الثنى التى ولدها المكون التركيبى، والدلالة عنده تشتمل على خطين:
الأول: "الدلالة النحوية التركيبية" وهى التى تعرض للإمكانات التعبيرية فى
الثنى النحوية ذات التأليف الواحد وجعل ذلك تحت عنوان "وجوه كل باب
وفروقه".

الثانى: "الدلالة الإفرادية" وهى الدلالة التى ترتبط بالاستعمال الذى يحيلها إلى
المعجم أو إلى السياق، وجعل الجرجاني ذلك تحت عنوان "المعنى ومعنى المعنى"
ويريد بالأول المعنى المفهوم من ظاهر اللفظ تصل إليه بغير واسطة، ويريد
ب"معنى المعنى" أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يُقضى بك ذاك المعنى إلى معنى
آخر (١).

* والزمن اللغوى فصيلة نحوية، والدلالة وسط تلك الفصيلة وهو وسط
يستمد عناصره من المكونات اللغوية "الصوتية، المعجمية، الصرفية، النحوية"،
ويستمد عناصره أيضا مما يحيط بتلك المكونات: أى الطرف اللغوى أو المقام
كما يطلق عليه علماء البلاغة .. وقد جمع البلاغيون بين المكونات اللغوية
وبين ما يحيط بها حين قالوا "لكل مقام مقال".

.. ومن معالم الزمن الأقل يستمد الشاعر صورته وأخيلته فيشبه "سعاد" بالظبي
الأغن .. والظبي من كائنات الطبيعة الحية، وهو من رموز المجتمع الجاهلى،
وحين يشبه كعب سعاد بالظبي .. فانه يستعيد الزمن الأقل فى شبه مناجاة نفسية
تطلق أصداءها فى دوائر الوهم، والشعر الجاهلى يزخر بتشبيهه المرأة بالظبية
حيث تتداخل صورة الظبية مع الطلل والذكرى والجمال، والتشبيه هنا لم يأت

(١) انظر دلائل الإعجاز، لعبد القاهر الجرجاني.

مصادفة فالطباء أجمل الحيوانات أجسادا، وأطيبها أفواها، وأكثرها نفورا وهي إلى هذا لاتعرف المرض حتى قالت العرب للمعاق "به داء ظي" وقد حاك القدماء حولها الأساطير، وصنعوا قرائل مصغرة لها على هيئة قوائم تقى من الشرور لأنها مخلوقات طاهرة لا يحسن معها بأذى، وكانت العرب تسمى الطباء مطايا الحب .. وقد كونوا عن الطيبة انطباعات عديدة فهي تنشط في الليالي المقمرة، وبها ميل للنوم، واللهو مع الذكور، وهي إلى هذا ترمز إلى التجديد، فإذا بحث الرجل عن زوجة جديدة أكثر شبابا وجمالا من زوجة الأولى فانه يقول "الطباء على البقر" وإذا أراد الإشارة إلى رحيل الحبيبة قال بأن ديارها تسكنها الطباء(١).

* والمفهوم الأخير لرمز الطي يقودنا إلى تشبيه كعب "سعاد" بالطي، فالصورة الشعرية هنا تتألف زمنا وحسا وشعورا وانسجاما مع نفسية الشاعر الذى يصف ساعة الرحيل، وينأى جامدا عن الحياة الغاربة فى نفسه، ويقبل ما استطاع على الزمن الجديد.

* والزرعة التصويرية عند كعب امتداد لزرعة أبيه زهير. فى ميله إلى التقصى والتفصيل الدقيق والإلمام بجميع جوانب الصورة من لون وزمان ومكان، وتألف بين الأضداد، واغراب فى التصوير، ولتأمل تصوير "كعب: لسعاد" فقد صورها بأنها ظي .. ولم يكتف بل استقصى أوصاف ذلك الطي. فهو أغن، غضيض الطرف مكحول ..

* ونزعة كعب التصويرية تجعل صورته الكلامية ناطقة متشكلة أمامنا،

(١) ارجع إلى هذه السمات فى عيون الأخبار والعقد الفريد والتمثيل والمحاضرة. وجمع الأمثال وبعضها مذكور فى كتاب الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام ص ٢٢٦، ٢٢٧ .

وكأنها صور مرسومة .. وهو بهذا المنحى الجمالى يحقق ما شاع فى حقل النقد الحديث بتداخل فنون التعبير، والشعر يتعانق مع الفنون كلها، فالشعر ذو صلة حميمة بفن الرسم وفن التصوير. وفن النحت وفن الموسيقى^(١) "فساعد" يرصد صورتها من الأمام ومن الخلف ويصور صوتها وعينها - ثم يصور أسنانها وفمها وريقها .. ويعتمد العنصر الآخر للصورة من معالم الطبيعة الكونية وهو سر الحياة إنه الماء.. البارد... والماء والسحاب، هما سر الحركة فى الحياة العربية بل وفى الحياة جميعها وهذا التصوير يوحى برغبة "كعب" التى لم تتحقق فى أن يحيا فى ظل هذا الرمز والوهم، فقد صدم بالواقع المر .. واكتشف معالم الهوية المرفوضة.

* وفى ظل التزعة التصويرية وإخفاءات الزمن .. لجأ الشاعر إلى الترصيع وإلى التقسيم والموسيقى الخارجية .. والتضاد الذى يوحى بالعموم والشمول.. وهذه المعالم الفنية يعبق بها قوله:

هيفاء مقبلة .. عجزاء مدبرة لا يشتكى قصر منها ولاطول

* فالترصيع فى قوله "هيفاء .. عجزاء، ومقبلة ومدبرة".

وقد أشاد بهذه الظاهرة الايقاعية "قدامه بن جعفر" فى كتابه "نقد الشعر" فقال: ومن نعوت الوزن الترصيع، وهو أن يتوخى فيه تصوير مقاطع الأجزاء فى البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد فى التصريف^(٢).
وصحة التقسيم تتمثل فى قوله: لا يشتكى قصر منها ولاطول.

(١) ارجع إلى مجلة الفيصل عدد ١١٨ / ١٤٠٧هـ "دراسة بعنوان الشعر وتعانق الفنون" للمؤلف.
(٢) نقد الشعر لقدامه بن جعفر ت/د/عبد عبد المنعم خفاجى ١٤٠٠-١٩٨٠ ط ١.

* وفي معرض وصف جمال أستان المحبوبة يصوغ هذا الوصف في زمن الفعل المضارع وكأنه يستحضر هذه الصورة ويراما واقعا متجددا فيقول:
تجلو عوارض ذى ظلم إذا ابتسمت كأنه مُنْهَلُ بالراح معلول

وفي هذه هذه الصورة يمتزج الادراك البصرى بالادراك التذوقى .. فأسنانها في لحظة ابتسامها صورة مشاهدة .. تثير في كيان الشاعر البهجة والحبور، والطرف الآخر من الصورة يجسد حاسة الذوق عند الإنسان. "كأنه مُنْهَلُ بالراح مُنْهَلُ"
وتتد الصورة ليجمع الشاعر كل أطرافها .. فيذكر زمانها ومكانها وأثرها في النفس .. وموقعها في ظواهر الطبيعة.

فمفردات المكان: أبطح ومُنْهَلُ ومُخْنِيَّة، ومشمول، ومدلولاتها اللغوية تفسر ذلك ومفردات الزمن يفصح عنها في التعبير بالفعل أضحى أى أن هذا الصفاء كان في وقت الضحى..

وهذا الصفاء متجدد مستمر .. وقد أوحى بذلك التجدد الصيغة الزمنية للفعل: تنفى .. في قول الشاعر: تنفى الرياح القذى عنه ..

* وأما موقع هذه الصورة من ظواهر الطبيعة فيبدو في ذكر الشاعر للرياح وجعلها من مسببات صفاء ذلك "المنهل".

وكذلك نرى الشاعر يوظف السحب للمشاركة في صنع هذه الصورة الممتدة وهو بهذا التصوير يرجعنا إلى بيئته التي نحن اليها .. مكانا وزمانا .. ولكن هذا الحنين بات وهما .. واستدعاء للماضى الأفل .. في لحظة فاصلة بين عهدين، ونقطة قاتمة بين زمنين.

الواقع الجريح والهوية المرفوضة

* وبعد هذا التصوير الفنى .. يعود الشاعر من وهمه .. ويتشكل الماضى أمامه فى صورته الواقعية .. لاصورته المتمناه، فيواجه هذا الواقع الجريح وتلك الهوية المفقودة.

ويصوغ هذه المواجهة فى أول دفقة شعرية فى أسلوب الشرط مقترنا بأسلوب التعجب .. فيقول ..

أكرم بها خلة لو أنها صدقت موعدها أو لو أن التّضحّ مقبُولُ
ويشارك معه السامع والقارئ .. وكأنه يشهد الملامح السامع والحاضر والقارئ على سلوكيات هذه الصديقة أو هذه الحياة التى يرمز إليها بهذه "الخلة".

* وهذه الفكرة الجميلة التى يريد أن يضع فى إطارها صورة هذه "الخلة" يصوغها كما قلت فى أسلوب الشرط والجواب . وهو لا يفيد التحقق وأداة الشرط "لو" حرف امتناع فكأنه علق مستجيلاً بمستحيل .. فصدق الوعد محال وقبول النصح كذلك محال .. ونتيجة لعدمية التحقيق الشرطى هنا .. تكون عدمية تحقق الجواب المفهوم من صيغة التعجب السابقة، وحذف الجواب .. مؤشر فى بانتفاء الصورة السلوكية والنفسية المرغوبة لهذه الصديقة. فإذا كانت فى صورتها الشكلية .. وهبتها الحية مقبولة مرغوبة .. فإنها حين تختبر .. وحين تقسوم فلن تصبح الا واقعا مرارا ... وهوية مرفوضة.

وتكرارا أداة الشرط "لو" يوحى باستحالة تحقيق "الجواب" وتؤكد هذه الاستحالة .. مما يدل على رفض "كعب" لواقعه القديم .. وزمنه الآفل .. واقباله على واقعه الجديد.

* واستدراك الشاعر في البيت التالى "لكنها خلة" يوحى بفقدان الأمل فى اصلاح هذه السلوكيات الفاسدة. من فجع وولع .. واخلاف وتبديل .. فقد امتزجت بدمها هذه المثالب ..

* والتجانس بين حالتها المرفوضتين "فجع وولع" يحدث وقعا أدائيا موسيقيا عنيقا يوقظ النفس .. وينبه إلى الخطورة، ويدعو إلى الحذر .. وتوالى الصفات المرفوضة فى صيغة المصدر. "وجع .. وولع .. واخلاف .. وتبديل".

يؤكد وجود هذه المثالب .. وثباتها وايقالها فى النفس، أليس المصدر أصل المشتقات ؟ .. وأليست هذه المعايير الفاسدة من أسس المجتمع الجاهلى فى صورته المرفوضه ..

* ويصور الشاعر إخلاف هذه الصديقة وتبديلها خليلا آخر بالغول .. التى تتلون فى أنوابعها .. والغول عند العرب أسطورة خفيفة وهى من المستحيلات الثلاث .. "الغول والعنقاء والحل الوفى" فكأنها تنتمى إلى عالم الأشباح والأساطير.

ويتابع الشاعر عرض صورته وموقفه من هذه "الحلة" فيصور فى سخرية لازعة عدم تمسكها بالوصل المزعوم .. بامساك الغرايبيل للماء .. وهل تمسك الماء

الغرايبيل..؟

وجيء هذه الصورة الساخرة في أسلوب القصر عن طريق النفي والاستثناء يؤكد هذا المعلم من معالم الهوية المرفوضة لهذه "الصديقة الوهم". * ويعود الشاعر إلى دائرة المناجاة النفسية .. وينهى نفسه، ويؤكد الفعل .. ويأتى به في صيغة المضارع .. دلالة على استحضار الحذر .. وعدم الوقوع في شرك الخداع والوعود الكاذبة..

فلا يُغَرِّبُكَ ما مَنَّتْ وما وعدت إن الأمانى والأحلامَ تضليلُ

وصياغة وعودها .. وما مَنَّتْ به من الوصل .. في صيغة الزمن الماضي يصيغ هذه الوعود بلون الفناء والتلاشي .. فكأنها سراب خادع .. * وإمعانه من الشاعر في رفض هذه الخلة/الوهم، والكشف عن ضباية هذه الوعود والمنن لا يجعل لمتعلقات المن ولا الوعود ذكرا .. فما الذى منت به؟ وما الذى وعدت به؟ إنه في عالم النسيان .. وغابات التلاشي .. ويؤكد الشاعر هذا الإيحاء الذى جده الأسلوب في الشطرة الثانية حين يسوق موقعه من هذا السلوك في ثوب حكمة رائعة تتناقلها الأجيال ويرويها الزمان، وتجيء هذه الحكمة في ثوب التأكيد.

إن الأمانى والأحلام تضليل

* جسم الشاعر هذا السلوك المرفوض حين يستوحى من معالم البيئة الجاهلية رمزا خلف الوعد .. وذلك الرمز لا يفصح عنه الطبيعة الكونية. ولا الطبيعة النباتية .. ولا الطبيعة الحية .. وإنما هو واقع بشرى حى .. لم يخلقه الخيال .. ولم تصنعه الأسطورة .. لكنه شخص حقيقى أصبح مضرب الأمثال وهو "عرقوب" والتعبير بالفعل "كانت" يجعل زمن هذه السلوكيات فى رؤية الشاعر مساحة آفلة .. ولحظات غاربة .. ولم تعد سوى ذكريات شواء .. ومعالم مرفوضة، وهذا الرفض المتكرر من الشاعر عبر الأزمنة اللغوية .. والأساليب النحوية .. والصورة الفنية يأتى هذه المرة ممتليا أسلوب القصر فى حكمه على مواعيد هذه الصديقة. وهو أسلوب مشبع بالسخرية والمرارة.

وما مواعيدها إلا الأباطيل

* ويحاول الشاعر جذب هذه البائنة الراحلة إلى واقعة الجديد .. بعد أن تغير من معالم هويتها المرفوضة، وأن تقترب منه وهى فى ثوب جديد .. ثوب المودة والألفة .. ولم يرج الشاعر ولم يأمل أن تدنو هذه الصديقة منه بوصفها كيانا حيا .. بل رغب فى أن تدنو "مودتها" أى بكل ماتتطوى عليه من قيم جميلة تخالف القيم السابقة الفاسدة .. وصياغة مادة الرجاء .. ومادة الأمل

ومادة "الدنو" في قالب الفعل المضارع يوحي بتجدد هذه الرغبات في نفس الشاعر .. وحرصه على تغيير هذه الملامح المشوهة لحياة المجتمع التي تشكلت في رسم الشاعر وتصويره لهوية "سعاد" .. ولكن هذه الرغبات الطالعة من آفاق الرجاء والأمل سرعان ما يحجبها تكاثف غيوم الواقع الآسن .. فيواجه الشاعر "سعاد" عبر خطاب مباشر مستحضرا صورتها أمامه، معترفا بالحقيقة المفجعة .. وما إخال لدينا منك تنويل.

ثانيا وصف الناقة وتصويرها لنفسية كعب، والتحامه بنسيج التجربة.

يصور الشاعر رحيل الزمن البائن متكئا على وسيلة فنية متجسدة في وصف الناقة، وقد أظنّب في هذا الوصف، فبلغت أبياته التي وصف فيها للناقة، وقد أظنّب في هذا الوصف، فبلغت أبياته التي وصف فيها الناقة اثنين وعشرين بيتا ولا يمكن أن يسوق "كعب" هذا الوصف لمجرد ولعه بالناقة، أو رغبة في أن يلهو عن جو المعاناة وأن يشغل نفسه بهذا الوصف الدقيق.

فالوصف ملتحم بنسيج التجربة، ومصور لنفسية كعب أدق تصوير وكأنه حين أدان واقع الحببية المرفوض، وقرن هذه الإدانة بوصفه للناقة كان متفقا مع ما يقوله العرب، وإذا لم يدم لك وصل الخليل فاقطع الصلة بناقة ماضية في سيرها. وهذه هي العادة الظاهرة لدى شعراء الجاهلية حين يتخلصون إلى ما يسمى

باسم "وصف الناقة" (١١).

* ولا شك أن وصف الناقة يصور ما عليه كعب في هذه التجربة من ضغوط ومعاناة وخوف ورجاء فان "وصف الناقة في ذاته يوحي بالجدل والخصومة والصراع" وقلَّ أن توصف الناقة في غير معارض بعينها، مثال ذلك أنها تدفع الحصى باستمرار، أو تفسح أمامها الطريق، ومعنى ذلك أنه لاهياة إلا بمداغمة الضغوط التي تتعرض لها (١٢).

* ويمكن أن نفسر إطناب كعب في وصف الناقة بأن طائف الموت كان يطوف بوجودان كعب وواقعه، ومحاصره من كل جانب، فدمه مهدر، والرسول عليه السلام يوعده، وهو لا يدري عن مصيره خُبرًا، والناقة حين يستوحىها الشاعر في هذا الموقف الذي يبصر فيه الموت .. فهو يستمد هذا الإيحاء من قصة ناقة صالح التي عقرها قوم ثمود . فدمدم عليهم ربهم بذنبيهم فسواها، فكانوا كهشم المحتظر "ثم أقبلت سحابة سوداء على ديارهم فرمتهم بوهج الحريق سبعة أيام حتى صاروا رمادا وفي اليوم الثامن انجلت سحابة وطلعت الشمس، وجاء صالح بمن معه من المؤمنين فطاف بديارهم واحتملوا ماقدروا عليه من أموالهم، وارتحل بقومه إلى أرض الشام. فنزل أرض فلسطين وأقام عليه السلام حتى مات" (١٣).

* ولنتأمل كيف تشكلت نفسية الشاعر، وكيف صورت الألفاظ والصور والأخيلة والأزمنة مشاعر كعب؟ قال الشاعر يعلن عن غياب محبوبته "سعاد" حين

(١) قراءة ثانية لشعرنا القديم ص ٩٧ د/ مصطفى ناصف.

(٢) السابق ص ١١٢ .

يصوغ مادة هذا الغياب ويشتهقه من مادة "المساء" فيقول:
أُمتست سعاد بأرض لا يبلغها إلا العتاق النجيبات المراسيلُ

ولم يقل "أضحت" أو "ظلت" أو "عادت".
ومادة "المساء" توحى بالظلمة وعدم وضوح الرؤية، ويمكن أن نقول إن هذا تهديد لوصف الناقة، فالناقة تحتوى في داخلها فكرق الليل والنهار وما بينهما من مطاردة وانسلاخ.

ومجىء هذه المادة المعتمدة في دائرة الزمن الماضي يعلن استسلام الشاعر لهذا الواقع الجائم على صدره.

وقد حرص الشاعر على ذكر اسم "سعاد" وظهور الاسم إعلان عن غياب المسمى والشاعر يتلذذ بذكر اسم المحبوبة ولكن هيهات، انها رحلت إلى أرض نائية، ومجىء لفظ الأرض في ثوب النكرة يعمق الاحساس بغروب هذه الأرض في مجاهل المساء، فأى أرض يقصدها الشاعر؟

وأى أرض لا يبلغها إلا العتاق النجيبات المراسيل؟ وأسلوب القصر هنا يفصح عن قلق الشاعر وهمومه وصراعه، وحتى لو أراد أن يصل إلى هذه الأرض فيكون الهلاك نتيجة هذا الوصول، وأداة النفس "لن" التي تفيد التأييد في أغلب حالاتها تجعل ذلك الوصول محالا، لأن وسيلة الوصول هي الناقة "المثال"، إنها محصورة داخل النفى والاستثناء والشرطة الثانية من البيت يفلقها أسلوب القصر عن طريق التقديم والتأخير:

(١) نهاية الأرب للنويرى. قلا عن "عقيرة العريفة" ص ٢٢٧ د/ لطفى عبد البديع.

ولن يلغها الا عذافرة لها على الأين إرقال وتبغيل

فهذه الناقة صلبة قوية، وهى يرغم التعب لا تكل، بل تسير سيرا سريعا ..
وكأن هذا الوصف يكشف عن داخل الشاعر التزاع إلى الهروب من ذلك
الواقع الراحل على متن هذه الناقة.

* وقد جمع الشاعر كل أوصاف الأبل المستحسنة فى هذه القصيدة ومن هذه
الأوصاف التى عرفها العرب قديما:

دقة الأذن وتحديد أطرافها، كبر الرأس، استطالة السوجه، عظم الوجنتين، قنو
الأنف، طول العنق وغلظه، دقة المنبح، طول الظهر، عظم السنام، طول الذنب
وكثرة شعره، غلظ الأطراف، قلة لحوم القوائم، وأن تكون كثرة اللحم لارحلة
ولاسترخية. ملساء الجلد، تامة الخلق، قوية صلبة، خفيفة، سريعة السير (١).

* والزمن اللغوى يحسم احساس الشاعر تجاه هذه الناقة فهو حين يصف
صلابتها وقوتها يصوغ هذا الوصف فى قالب الزمن الآتى والمستقبل انحاء بتجدد
هذه القوة واستمرار محاولات الوصول.

* وحين يصف عدم الرضوخ للتعب. يصوغ هذه الصفة فى قالب الجملة
الاسمية الموحية بالثبات، وكأن هذه المقاومة لاتقبل التغير ولا تخضع للأحداث
المتغيرة، ويرصد الشاعر ملاع الناقة، ويصورها وهى فى هذه الرحلة تصورا
رائعا متقنا دقيقا، وكأنه يصورها تصورا حيا يجعلنا نشاهدها ولا نكتفى
بالسمع عنها، فالعرق يتصبب منها، وهى حادة النظر، عينها مثل عيني ثور

(١) انظر: الحيوان فى الأدب العربى ج٢٠ تأليف شاكر هادى عسكر.

وحشى شديد البياض، تفرد في الصحراء، وهذه الصورة الشعرية تنبئ عن
الفرع والحيرة والقلق، وزمن هذه الصورة هو الزمن المتجدد .. المتحرك إيماء
بتجدد الحيرة والفرع، وكأن هذه النظرات سهام تنفذ إلى عمق الطريق،
وتكشف أبعاد المجهول.

ومباداة الفعل "رمى" توحى بوجود السهام وتصور مشاعر التحدى.
* واستعمال أداة الشرط "إذا" يجعل جواب الشرط في دائرة التحقق ..
يقول كعب:

رمى الغيوب بَيْحَى مُفْرِدٍ لَهَقٍ إِذَا تَوَقَّذَتِ الْجُرَّانُ وَالْمِيلُ

"الناقة المثل"

* وحين يصف كعب الناقة هذا الوصف الحسى. فانه لا يصف ناقة محددة ..
ولكنه يجمع كل الأوصاف التى تكون فى مجموعها وتشكل صورة للناقة
النموذج، بحيث تجمع كل صفات النوق مهما تعددت أشكالها صورة للناقة
النموذج، بحيث تجمع كل صفات النوق مهما تعددت أشكالها، أو تنوعت
صفاتها، وهذا الشمول فى وصف الناقة يومية إلى ما يدور بخلد الشاعر من أن
مثل هذه الناقة لا يؤوب الراحل عليها مرة أخرى.

* وقد أكثر الشعراء القدامى من وصف الناقة. مثل: طرفة بن العبد،
والمثقب العبدى عائذ بن عجن بن ثعلبة، وعلقمة الفحل، وذى الرمة،

والأخطل، والراعى النميرى، والقظامى، وعمر بن أبى ربيعة وأبى تمام، وأبى نواس، وعلى بن الجهم، والبحترى، وعبدالله ابن المعتز، وإبراهيم بن العباس الصولى، وابن حمديس، وعبد الجبار ابن أبى بكر الصقلى، وعمود سامى البارودى (١).

* يقول طرفه بن العبد:

وانى لأمضى الهم عند احتضاره
بعوجاء مرقال تروح وتفتدى
أمون كألواح الاران نسأتها
على لاحب كأنه ظهر بُزجـد

* ويقول "المنقب العبدى":

كأننا أوبٌ يديها إلى
حزومها فوق حصا الفدقـد

نوح ابنه الخؤن على هالك
تنديه راقعة المجلـد

* ويقول "علقة الفحل":

يمثلها تُقَطِّعُ المومة عن عُرض
إذا تَبَقَّعَ فى ظلماته البـوُومُ

(١) انظر دواوين الشعراء الذين ورد ذكرهم. وانظر الحماة البصرية ج ٢ ص ١٥٢. حيث وردت فيها أبيات إبراهيم بن العباس الصولى.

تلاحظ السوط شذراً وهي ضافرة
كما توخَّس طاولى الكشح موسوسومُ
* ويقول ذو الرمة واصفاً الجمال:

طويل النسا والأخذعين شمردل
مضيرة أوراكنه ومناكِبُهُ
طوى بطنه الترجاف حتى كأنه
هلال بدا وانشق عنه سحائبُهُ

* ويقول الأخطل:

إذا استقبلتها الريح لم تنتقل لها
وإن أصبحت شهبُ الذرى والغواربِ
إذا مالَ الدُّمُ المهرق أضلع حمله
وناب رختها بأغلى النوائبِ

* ويقول الراعى النميرى:

ولا تُعجل المرء قبل السيوك
وهى بِرُكْبَتِهِ أَبْصُرُ
وهى إذا قام فى غرزا
كمثل السفينة أو أوقر
ومصغية خذها بالزمام
قالرأس فيها له أضغرُ

حتى إذا ما استوى طَبَقَتْ
كما طبق المحلُّ الأغـيرُ
* ويقول "القطامي" (عمير بن شيم):

ينفى الهجان التي كانت تكون بها
عُزْضِيَّةٌ وهبابٌ حينَ يَزْجُلُ
حتى ترى الحرة الوجناء لاغيةً
والأرحى الذي في خطوه خطل

* ويقول "عمر بن أبي ربيعة":

وقمت إلى عئس تخونها
سرى الليل حتى لحمها متحسر
وخيسى على الحاجات حتى كأنها
بقية لوح أو شجار مؤسـر

* ويقول "أبو تمام":

لعلك ذاكر الطل القديم
وموف بالعهود على الرسـوم
وواصف ناقة تذر المهـارى
موكلة بوخذ أو وسـيم
وقد أمت بيت الله نُفـوا
على عيرانة حـرف سـوم

* ويقول أبو نواس:

ولقد تجسّوب بنا الفلاة إذا
صام النهار وقالت العُقُـرُ
شدَّ بَيْتُهُ رعت الحمى فأتت
ملء الخيال كأنها قَصُـرُ
تسنى على الحاذين ذا خصل
تَغْمَالُهُ الشُّذْران والخطُـرُ

* ويقول "على بن الجهم":

بحيفسانة كالقصر وجناء حرة
نمتها من النوق الهجان الخوائفُ
مذكورة حرقاء مُضَيَّرَةُ القَرا
يفوت يَدُ العادِيٍّ منها المشارف
كأنسى ورجلى فوق أحقب لآخه
طراد جِياد وقَعُها متراصِفُ^(١)

* وقول "البحتري":

وإذا ما تنكرت لى بلاد
وخليل فأننى بالخيـلِـار
وخدائن القلاصِ حُولاً إذاقا
بَلَنَ حُولاً من أنجم الأسحار

(١) وردت هذه الأبيات في كتاب "الأنوار وعاسن الأشعار" نقل عن كتاب "الحيوان في الأدب العربي" ص ٦٧ ج ١ .

يترقرقن كالسراب وقد خض
 من غمارا من السراب الجارى
 كالقسي المعطفات بل الاسـ
 هم ميرة بل الأوتـار
 * ويقول "عبد الله بن المعتز":

ترون بناظرة كأن حجاجها
 وقب أناق بشاق لم تخلل
 وكأن سقطها إذا ما عرست
 آثار سقط ساجد متبتل
 * ويقول "إبراهيم بن العباس الصولى":

ظلت تشوقني برجع حنينها
 وأزيدها شوقا بـرجع حنيني
 نضوين مقتربين بين مهـامه
 طويا الضلوع على هوى مكنون
 لو سئلت عنى القلوص لأخبرت
 عن مستقر صباية المحزون (١)

وأبيات الصولى ليست وصفا حيا للناقة ولكنها تجسم لمشاعر الألم والغربة،
 وقد وجد الشاعر فى الناقة متنفسا لآلامه، فبشها أشجانه ومشاعره، وهذا موقف
 فى من الطبيعة الحية يترجم عمق الاحساس بالطبيعة عند الشعراء العرب

(١) الحماسة البصرية ج ٢ ص ١٥٢ -

* ويقول "مروان بن أبي حفصة" فى مقدمة قصيدة يمدح بها "المهدي":

يتبعن ناجية يهز مراحها
بعد النحول تليها وقذالها
هوجاء تدرع الربا وتشقهـا
شق الشُّوس إذا تُراعُ جلالها
تنجـو إذا رفع القطيع كما نجست
خرجاء بادرت الظلام رئالها^(١)

* ويقول ابن حمد يس:

ومن سفن القفر سباحة
من الآل بحرا إذا ما اعترض
لها شرة لا تبالي بهـا
أطال لها سببُ أم عرض
* وفى العصر الحديث يصف الشعراء "الناقة" وصفا تقليديا مثل وصف البارودى لها فى قوله:

وروعاء السامع ما تطلعت
بحمل بين سائقة عـاص
خرجت بها على البداء وهـنا
خروج الليث من سدف الغياض
تقلب أيديا متسابقـات
إلى الغابات كالنبل المواضى
* وتتفرد رؤية كعب للناقة بالخصوصية. حيث جاءت أوصافه لها

(#) انظر تحليل هذه القصيدة فى كتابنا "من القم الإسلامية فى الأدب العربى".

في اطار تجربة قاسية وفي اطار مدح المصطفى عليه السلام، ورغبته في عفو الرسول عنه، وإقباله على حياة جديدة.

* وهذا الفن في التصوير من سمات الفن الشعري عند زهير وابنه كعب، وهو تصوير يجنح إلى الاستقصاء والدقة.

* والناقة في بحلة كعب أضحت كما أراد كائنات شتى في كائن، إنه عكف على أعضائها يتقصاها في لغة تشريحية ينفذ بها إلى أجزائها، وكأنه يدور منها على أقطار الحياة التي لا تنتهي، ولو شاء رسام تشريحي أن يرسم فجار الناقة وأضلاعها وحلقومها لما بلغ من ذلك ما بلغ الشاعر (١١).

* ولنتأمل هذه الأبيات في ضوء بحلة الشاعر البصرية وموسيقاه الآسرة:

ضخم مقلدًا - فعم مقيدًا

في خلقها عن بنات الفحل تفضيل

غلباء .. وجناء .. علكوم .. مذكرة

في دفها سعة قدأما ميـل

وجلدها من أطوم لا يؤيسه

طلح بضاحية المتنين مهـزل

* والشاعر في رسده للأوصاف السابقة يجعلها بمنأى عن دوائر الأزمنة ويصوغها في قالب الزمن الثابت، فتأتي الأوصاف كلها في قالب الجملة الاسمية دلالة على ثبات هذه الصفات الخلقية، ولم يرد الفعل في الأبيات الثلاثة الا مرة واحدة وهو " يؤيسه " ويأتي ذلك الفعل في معرض وصف جلد هذه الناقة،

(١) انظر عبقرية العربية د/ لطفى عبد البديع ٢٤٥ - ٢٤٩ .

ودلالة الفعل الزمنية تفيد تجدد نعومة الجلد وملاسته وخيال الشاعر في هذا الوصف جعله يقرب بين الأشياء المتباعدة فعالم الصحراء برموزه الكبرى وفي مقدمتها "الناقة" يمتزج بعالم البحار ورموزه المتمثلة في الأسماك أو السلاحف، وهي التي عبر عنها الشاعر بالأطوم.

* ولجأ الشاعر إلى حسن التقسيم والتقفية الداخلية في مثل قوله ضخّم مقلدها فعمّ مقيدها، وقوله: غلباء .. وجناء .. علكوم .. مذكّرة، وهذا التقسيم الإيقاعي يضمن على الصياغة موسيقية آسرة تصبغ الوصف بصبغة حركية إيقاعية تصور حركة سير الناقة، وموسيقية بحر البسيط تناسب هذه الحركة الوائية "لها على الأين إرقال وتبغيل".

ثالثاً: الناقة وموحيات العقل الباطن في التجربة الشعرية

* وفي دائرة الزمن الثابت يواصل كعب رصده لعالم الناقة وهو لا يرصد المعالم الخارجية فقط بل نراه يبحث عن نسب هذه الناقة حيث لم يدخل في نسبها غريب فهي "خَرْف" أبوها أخوها من مهجنة وعمها خالها قوداء شميل والبيت العشرون يتفق في المعنى والتصوير مع البيت الثاني والعشرين ففيهما يصف الناقة بأنها ملساء، ولكن التعميم نبصره في قوله "وجلدها".

* والتفضيل نبصره في هذه الصورة المتجسدة في قوله:

يمشى القراد عليها ثم يزلقه منها لبان وأقرب زهاليل

* والبيت السابع عشر يتفق في إيحائه التصويرى مع البيت الثالث والعشرين.

فالناقة: ترمى الغيوب بعَيْنٍ مفرد لهق.

وهى: عيرانة قذفت بالنحوض عن عرض: فهي صلبة مثل عير الوحش الذى تفرد فى الصحراء، والصورتان تكشفان عن نفسية كعب فى هذه اللحظات فنفسيته الحائرة القلقة تنعكس عليها مرأى الطبيعة، وظلال كائناتها الحية، وموحيات عوالمها النباتية.

* ويصور الشاعر حتى ذيل الناقة، ويجمع أطراف صورته من البيئة، فيشبه ذيل الناقة بجريد النخل، وهو فى هذا التشبيه يحرص على نحت صورة من معالم بيئته ويعلن عن تمسكه برموز هذه البيئة التى تمثل الزمن الاجتماعى، ولكن هذا الزمن الجاهلى المتجسد فى رموز الشاعر وصورة يحف ويصبح جريدا ولا يظل ثمرا أو ظلالة تحمى الرؤى من هجير الحوف، وإن الزمن البائن المتجسد فى عيني الثور الوحشى وفى قوة عير الوحش، وفى عيب النخل، وهو فى الصورة الأخيرة لا يقتحم الغيوب، ولا ينهب الطريق فى خفة وسرعة، بل يبدو فى جريد النخل تجسيدا لصورة هذا الزمن فى نفس الشاعر ويصور الشاعر فزعه وهو مقبل على حياته الجديدة فى صورة ممتدة ترصد ملاح الناقة، وهذه الصورة المصورة لنفسية كعب، والتى تشبه لوحة ناطقة بكل معانى القلق تستغرق ستة أبيات كاملة، وعقبها مباشرة يفد الشاعر الرمز التصويرى، ويكشف النقاب عن سر قلقه إذ يقول:

يسعى الوشاة بجنبها وقولهم إنك يابن أبى سلمى لمقتول

فالحوف من القتل، واهدار الدم .. جعل تخيله كعب ترسم صورة جنازية للناقة، إنه يصور حركة الناقة في سيرها وسرعة حركتها ساعة الظهيرة والسراب تتلفع به الوهاد.

ويضيف الشاعر إلى لوحته التصويرية صورة حية تترجم حرارة الشمس واتقاد الظهيرة إلى واقع ملموس ..

حيث تحترق الحرباء الحرباء، ولاتنجو من ذلك المصير برغم تلونه وكأن هذا التلون صورة للمناقق الذي لا يجديه نفاقه، ومجىء هذه اللقطة في هذه اللحمة التصويرية .. توحى بأن كعب مهما أخفى حقيقته ومهما نافق قلن يجديه ذلك شيئا، فالشمس تكشف جميع الحقائق، وتحرق كل من يحاول إطفاء نورها. * هذه الصورة التي رسمها الشاعر للناقة، ولونها بالطبيعة، وصبغها بحركة الزمن .. أكملها في الطرف الآخر للصورة: حيث شبه الناقة في سرعة حركة يديها بامرأة قوية تلطم خديها فيجاوبها نسوة ثكالي فيشتد لطمها، ويقوى ترجيع يديها عند النياحة لرؤية حزن غيرها وشدة لطمهن.

* ويستطرد كعب في تصويره، ويتقصى وصف المرأة التي شبه بها الناقة فيصفها بأنها نواحة، وأنها فقدت عقلها لفقدما ابنها البكر.

ولنتأمل هذه الملاح المجسدة لنفسية هذه الشكلى .. والتي تعكس مشاعر كعب واحساسه بطعم الموت ولذع النهاية والوشاة ينبئونه بأنه مقتول، وهو يقاوم هذه الأنباء الواشية.

يقول كعب:

كَأَنَّ أَوْبَ ذِرَاعِيهَا إِذَا عَرَقْتَ
وَقَدْ تَلَفَّعَ بِالْقُورِ الْعَاقِلُ

شَدَّ النهار .. ذراعاً عيطل نصف
قامت فجوابها نكد مئاكيل
نواحة.. رخوة الضبعين ليس لها
لما نعى بكرها الناعون معقول
تفرى اللبان بكفيها ومرعها
مشقق عن تراقبها رعابيل

* فهذه الصورة بما حوته من مشاهد كثيرة، وألوان مجمعة لطائفها،
وابجاءات رامزة معيرة عن موقف كعب وتجربته الشعرية، وهى من الصور
المتوازية التى تعد رصيذاً مضيئاً فى تراثنا الشعرى.

* ومبالغة من الشاعر فى هذه الصورة الجنائزية: صورة الموت، لا يجعل
المرأة مصورة لهذا الحزن وحدها .. بل تجاوبها نكد مئاكيل، وهذه المرأة تشبه
الناسقة فى ضخامتها وقوتها، فهى عيطل، نصف أى طويلة .. وفى الوسط من
عمرها، وقد فقدت عقلها، وإنها تشق صدرها بكفيها، وثيابها قد تمزقت حتى
ظهرت عظام صدرها، وهى صورة مأساوية رسمها كعب بدقه وعناية تجعلنا
نؤكد أن الشعر يلتقى فى دائرة التشكيل الغنى مع فن الرسم وهو فن
تصويرى ويلتقى مع فن الموسيقى وهو فن صوتى، ويلتقى مع فن النحت
وهو فن تشكيلى تجسمى.

* وهذا التعانق بين فن الشعر وفنى التصوير والرسم يعد من اللبانات
الأساسية فى بناء التجربة الشعرية انطلاقاً من المعيار النقدى الحديث، فالصور
الشعرية تقرب بين الحقائق المتباعدة، وتؤلف بين الأضداد، حيث يلتقى الحلم
الشعرى بالحققة.

* وحين يستمد الشاعر لوحاته الشعورية من مرائى الطبيعة وكائناتها فإنه

بذلك يحيل تجربته من التصور التجريدي إلى التجربة .. ولا تكون التجربة تجربة جمالية الا إذا ملأ مشاعرنا هذا الشعور بقوة الطبيعة وضعف الإنسان بل ربما كان هذا التصور كامنا في عقلنا الباطن ومغيبا عن عقلنا الواعي، كما أن الكليات المعروفة موجودة في كل ادراك حسي دون أن ندرك ذلك (١١).

رابعا: موقف المواجهة والاعتراف والتوبة:

وبعد هذا التصوير الشعري الرمزي إلى واقع الشاعر يفسر كعب ابن زهير ما يعتمل في عقله الباطن، وما تنوء به مشاعره من خوف، وما يموج به وجدانه من رجاء.

وقد بدأ تفسيره بتصوير الوشاة بأنهم يعمون بجني الناقة ويقولون:

إنك يابن أبي سُلمى لمقتولُ

وشغى الوشاة بجني الناقة، وهى لم تحمل كعبا، ولم تسع به إلى مقام الرسول عليه السلام، بل انها حملت "سعاد" إلى أرض نائية، هذا التصور الذى قرن الوشاة بالناقة يدخلنا في آفاق الرموز التى حاولنا اكتشافها ونحن نلج دروب القصيدة.

* وفى هذا الجزء من النص: حيث المواجهة والدفاع واستمطار العفو والأمان نجد كعبا ينجح إلى الأسلوب المباشر واللغة المنطقية، وينأى عن اللغة الإيحائية، والتصوير الشعري، وجاء دفاعه في أربعة أبيات من ٣٦-٣٩، وقد حصن

(١) انظر بين الفلسفة والأدب ص ١٩٥ - على أدهم .

الشاعر دفاعه بكثير من الوسائل.

فقلوه: يسعى الوشاة بجانبها .. يومىء إلى الحركة الدائبة للوشاة الذين أفسدوا حياته كما يتصور وهم لم يقولوا فقط، ولكن وشايتهم القولية مصحوبة بالحركة المتصلة تأكيدا للوشاية، ويتجسد هذا التأكيد في المؤكدات التي ساقها الشاعر في قوله:

انك يابن أبى سلمى لمقتول

* واختيار الشاعر لمادة الفعل "يسعى" ولزمه الآتي والمستقبلي يدل على تجديد المعنى وتكرار الوشاية.

وصياغته لنبا القتل في ثوب الجملة الإسمية يعمق حرص الواشين على صد كعب عن طريق الهداية، ومنابع النور، فهم يوحون إليه في كل محاولة بأن إهدار دمه لارجوع فيه، وما عليه إلا النجاة بنفسه.

* ويصوغ الشاعر موقف الأخلاء منه في إطار الزمن المنصرم، ونفسه تكاد تذهب حشرات من شدة الأسى، وهذا الأسى يكمن في تعبيره "كنت آمله" فكينونة الرجاء غربت في نفسه وانقطعت بينه وبينها الأسباب. فالخليل يقول له "لألهينك إني عنك مشغول".

والتأكيد هنا، وثبات الزمن في هذا الإعراض، وذلك التخلي لا يصد الشاعر عن طريقه ولا يصيبه باليأس، ولكنه يصوغ موقفه في أسلوب "الأمر" المصحوب بالهجوم على كل من أراد أن يشبه من أعدائه الوشاة ومن أخلائه الذين خذلوه.

يقول:

قللت: خلوا سبيلي لأبأ لكم فكل ماقدر الرحمن مفعول
* واختيار اللفظ في معجم الشاعر مناسب لحالته النفسية، ومتوافق مع شعوره
الباطني.

ويبدو هذا التناسب في الحكمة التي ساقها الشاعر لتأكيد موقفه الشجاع: حيث
يقول:

فكل ماقدر الرحمن مفعول

فاختيار صفة "الرحمن" وعدم اختيار صفة أخرى، له صلة وثيقة بما يفكر فيه
كعب. أنه يطمع في العفو والرحمة، وقد صرح بذلك في قوله:

والعفو عند رسول الله مأمول

* ويقول العلماء بأن هناك فرقاً بين صفتي "الرحمن" و"الرحيم" فالله رحمان
الدنيا .. ورحيم الآخرة . فصفة "الرحمن" تعم الوجود كله كما قال تعالى:
"ورحمتي وسعت كل شيء".

وكعب في ضوء هذا المنظور يطمع في رحمة الله التي وسعت الأكوان كلها.
* والحكمة الوحيدة في هذه القصيدة يصوغها الشاعر في إطار الزمن اللغوي
الثابت لأنها حقيقة ثابتة في كل زمان وفي كل مكان .. انها حقيقة الموت:
كل ابن أتي وإن طالت سلامته يوماً على آل حدياء محمول

* واختيار المفردات الشعرية له دلالة في سياق النص الشعري، فالكلمة في سياقها الشعري تكتسب دلالات جديدة تشع بإيحاءات تقودنا إلى مسارات جديدة في اكتشاف منابع التجربة..

* وحين نتأمل الحكمة السابقة ونساءل:

لماذا اختار الشاعر لفظ "الأنتى" ونسب الإنسان إلى "الأنتى"؟؟
وذلك النسب مخالف للأعراف والتقاليد الجاهلية .. فالمرأة في العصر الجاهلي كانت تؤاد في صغرها، وكانت مصدر شؤم ونكد لأبيها.

يقول تعالى: "وإذا بشر أحدهم بما ضرب للرحمن مثلا ظل وجهه مسودا وهو كظيم" سورة الزخرف آية ١٧ .

وقال تعالى: "وإذا بشر أحدهم بالأنتى ظل وجهه مسودا وهو كظيم" سورة النحل آية ٥٨ .

* فقول "كمب" كل ابن أنتى، يتوافق نفسيا مع سياق النص لأنه في الأبيات الثلاثة السابقة يواجهه الوشاة الذين حكموا عليه بالقتل، ويواجه الأصدقاء الذين تخلوا عنه، وكأنه أصبح فردا في الحياة يواجه شبح الموت وتدفع به هذه المواجهة إلى مواجهة الناس .. فإذا به يصرخ:

خلوا سبيلي ... لأبأ لكم

وفي قوله "لأبألكم" اتفاق كامل مع الإيحاء في قوله "كل ابن أنتى".

إنه قد تحول من موقف المتهم الخائف إلى موقف المواجه الذي يصدر الحكم،

وقد حكم على من خذلوه ومن اتهموه بأنهم لا أبا لهم وأنهم سيلاقون المصير نفسه، وأن سبيل النجاة الوحيد هو في لقاء رسول الله صلى الله عليه وسلم. * واختيار حرف العطف "الفاء" في فقلت "فقلت" يجسم انفعال الشاعر، ويصور حركة ذلك الانفعال، فهو لم يتوان في الرد، ولم يقع فريسة الحيرة والخوف.

* يلتقى كعب بالمصطفى صلى الله عليه وسلم، ويعلن عن دخوله في الدين الجديد، وإقباله على باب النجاة فيكرر في بيت واحد كلمة "رسول الله" مرتين، وهذا التكرار إعلان عن قناعته بالرسالة وتوبته الكاملة وهذا الاعتراف يأتي في البيت الأربعين .. أى ما يقرب من نهاية القصيدة، وتأخير الاعتراف يبدو غريبا من شاعر جاء نائبا، وكان المتوقع أن يتصدر البيت التالي قصيدة الشاعر: ولو فعل كعب هذا لنأى بشاعريته عن أجواء الشعر، وألقى بها في دروب التقرير والنثرية، وجعل تجربته مشوبة بالنفاق.

إنه خاض التجربة، وكشف عن مكنون نفسه، وترك لوجدانه حرية التعبير، والتصوير الفني الدال على ما يعتمل في داخله، وفي نهاية المطاف يستقر وجدانه، وتهديه تأملاته إلى موقفه أمام رسول الله صلى الله عليه وسلم.

* ولم يشأ الشاعر أن يخاطب المصطفى عليه السلام في البيت الذي يصوغ فيه وعيد الرسول له، بل صاغه في أسلوب الغائب، وهذه الصياغة لها دلالتان: أولاها: أنه تأدبا مع المصطفى عليه السلام لم يشأ أن يواجهه بقرار وعيده له وكأنه يرى في قرارة نفسه أن الرسول يعد ولا يتواعد ويأمل في وعده له بالعفو وليس وعيده واحذار دمه.

وثانيهما: أنه أراد أن يقر بالرسالة ويدخوله الدين الجديد فكرر عبارة "رسول الله" مرتين في بيت واحد تعظيما لرسول الله، وتشرفا بانتعائه إلى هذه الرسالة. * وبناء الفعل للمجهول في قوله: "أُنْبِئْتُ" يعلن عن تجاهل الشاعر لهؤلاء الوشاة، وعدم تصديقه لما يقولون.

* وصيغة الخطاب وردت في بيتين فقط من هذه القصيدة التي بلغت تسعة وخمسين بيتا وهما:

مهلا: هداك الذي أعطاك نافلة الـ

قرآن فيها مواعيط وتفصيل

لاتأخذني بأقوال الوشاة ولسم ..

.. أذنب وإن كثرت في الأقاويل

وكعب في البيت الأول يعلن عن اعترافه مرة أخرى بالدين الجديد إنه يعترف بالقرآن وفيه كما يقول "مواعيط وتفصيل"، والبيتان يفيضان بدفاع كعب عن نفسه دفاعا تقريريا صريحا لا مجال فيه للتصوير ولا للتخليق، والأسلوب يأخذ الصيغة الطليعية تعبيرا عن الانفعال، وهو لا يأمر الرسول ولا ينهاه وإنما يطلب العفو.

ويذكر الوشاة مرة أخرى، ويعبر عن إنبائهم بالأقوال، وفي ذلك تحقير لما يقولون، ويصفها مرة أخرى بأنها أقاويل إمعانا في ذلك التحقير ويقر بأنه لم يذنب، ونفى الذنب لاحقيقة له لأنه أذنب ذنبا عظيما حيث هجا المصطفى عليه

السلام، وأى ذنب بعد تهجمه على سيد الخلق أجمعين، ولكنه جاء تائباً ..
والإسلام يجِبُ ما قبله.

* ويقرن الشاعر دفاعه عن نفسه بالدعاء لرسول الله أن يزيده الحق سبحانه
هدى، أو أن يجعله في مقام الصنع والعفو عنه .. ويقرن نهيه بالتأكيد في قوله
"لأأخذني".

* وكل هذه مؤثرات أسلوبية من شأنها أن تدعم موقف كعب، وأن تجعله
يخطى بعفو المصطفى عليه السلام.

خامساً: التصوير الفنى وتجسيد موقف الهبة "فى حضرة المصطفى"
"صلى الله عليه وسلم"

(أ) من التقرير إلى الإيحاء والتضوير والتشكيل الصوتى.

* وبعد أن يقدم كعب دفاعه متخذاً كثيراً من المؤثرات الأسلوبية في صيغة
خطاب إلى المصطفى عليه السلام، ويعود مرة أخرى إلى صيغة الغائب وكأنه
أراد أن يجعل من موقفه أمام الرسول عليه السلام قصة تُؤزى، وهتافاً على
لسان بهذه القصيدة .. حتى تتجدد رؤيته ومشاعره كلما تجدد الزمن.
* وقد لجأ الشاعر إلى التصوير الفنى في تجسيد موقف الهبة أمام المصطفى
عليه السلام، وربما يبدو لأول وهلة أن هذا الموقف كان على الشاعر أن يقدمه
على طلب العفو، ولكن رؤية الشاعر وأحاسيسه لم تتزن، ولم تنق طعم الأمان
إلا بعد الخطاب المباشر لرسول الله صلى الله عليه وسلم ويقينه من الإيمان،

وإنه بعد ذلك يصور موقفه، ويستعيد وقائع ذلك الموقف وقد عير عنه بالمقام..
* وقد كرر الشاعر حرف القاف أربع مرات في الشطرة الأولى من البيت في
هذا الجزء من النص، فقال:

لقد أقوم مقاما لو يقوم به
أرى وأسمع ما لو يسمع القيل
لظل يردد الا أن يكون له
من النبي باذن الله تنويسل

* وحرف القاف من حروف الشدة وهو صوت انفجاري "وهذا النوع -
من الأصوات الانفجارية هو ما اصطلح القدماء على تسميته بالصوت الشديد،
وما يسميه المحدثون انفجاريا، وهي التي يحدث النفس معها انفجارا أو ما يشبه
بالانفجار"^(١).

* وتكرار حرف القاف في هذا البيت أكثر من غيره يعد تجسيدا صوتيا
لشاعر كعب، فليس هناك موقف في حياته أشد من هذا الموقف.
* وهذا التشكيل الصوتي يتفق مع ما ينادى به النقد الحديث، فكثير من
النقاد يعززون ما يجده في الشعر من سحر إلى صورته الموسيقية فالشاعر يحاول
أن يخلق نوعا من التوافق النفسى بينه وبين العالم الخارجى عن طريق ذلك
التوقيع .. الموسيقى الذى يعد أساسيا في كل عمل فنى، ونحن لانتأثر بهذه
الموسيقى إلا لأنها تهيء لنا حالة من الاندماج مع مظاهر التناسق والایقاع في
هذا العالم الخارجى، والمنطبعة في نفوسنا في الوقت نفسه على نحو أو

(١) انظر الأصوات اللغوية ص ٢٣ د/ إبراهيم أنيس.

آخر، ومن ثم كانت خطوة تشكيل الصورة الموسيقية للقصيد^(١).

(ب) مشاهد الطبيعة الحية والرمز القنى.

* وإذا كانت الأصوات اللغوية عبرت عن حقيقة مشاعر الشاعر وأحالت الصورة الموسيقية إلى تشكيل نفسى، وأدت إلى خلق حالة التوافق بين الحركة التى تتوج بها النفس والحركات التى تتوج فى الأشياء.

فإن الشاعر بعد ذلك يوظف الطبيعة الحية فى نقل هذه المشاعر إلى الواقع المعاش فيه.

"الفيل وموقف الهيبة"

* إنه ينقل مشهدين من المشاهد الطبيعية، ليس بغرض الوصف ولكنه للإيحاء بموقف الهيبة والخوف، فالفيل لا يصمد فى هذا الموقف، ولو وقف فى مثله - كما يخيل للشاعر لأصابه الفزع .. ولظل يرعد .. ولن يهدأ إلا إذا أمّنه المصطفى عليه السلام، وصورة الفيل فى تراثنا القديم لها موحياتها المتعددة .. وقصة أصحاب الفيل لا تحقّق على أحد.

وحين يتخيل كعب أن الفيل لا يتحمل موقف المواجهة الذى وقفه هو فى حضرة المصطفى عليه السلام .. فانه لا يتعد عن الحقيقة كثيرا فالرسول يقول "نصرت بالرب"، وأبو جهل له وقائع كثيرة مع محمد عليه السلام تثبت ذلك وكان يقول: "كأنى رأيت فحلا قائما بينى وبين محمد، ولو لم أعط صاحب الإبل، ثمنها لالتهمنى .. وقال: إن فوق رأسه لفحلا من الإبل

(١) التفسير النفسى للأدب ص ٦٤، د/ عز الدين اسماعيل .

والله لو أبيت لأكلى"^(١)، وقد صور البوصيرى هذه الهيئة بعد ذلك تصويرا بليغا فقال في "برده":

كأنه وهو فرد من جلالته في عسكر حين تلقاه وفي حشم

وينطق الحديث الشريف التالى بهذه الشجاعة الفائقة:

"كنا إذا احمر البأس نتقى برسول الله وإن الشجاع منا للذى يحاذى به".

* فكعب في تصوير هذا الموقف لم يبالغ، بل عبر عن حقيقة موقفه تعبيرا تصويريا موجيا، .. وقد أبعده عن تهمة المبالغة أمران:

الأمر الأول: شجاعة المصطفى عليه السلام وهيئته وهذا واقع تنطق به المواقف والأحداث، وليس ادعاء.

الأمر الثانى: أسلوب الشاعر ووسائله اللغوية، فهو في صياغته لموقفه حرص على التأكيد المتمثل في قوله "لقد" وكذلك أكد الموقف بذكر المفعول المطلق "مقاما" لقد أقوم مقاماً، وزمن هذا القيام لم ينته بعد بل هو واقع فعلا، وكأنه مازال يستحضره في وجدانه، وتستدعيه ذاكرته، وكأنه لم يزل في الموقف نفسه. وقد أفصح الزمن اللغوى لمادة "القيام" عن الشعور تمام الإفصاح فلم يقل "لقد قممت" بل قال "لقد أقوم" وغير خاف دور اللام المؤكدة ودور "قد" التحقيقية، وكذلك زمن الرؤية، وزمن السماع جعله الشاعر زمنا حاضرا.. مشاهدا في قوله "أرى وأسمع" ولم يلق به الشاعر في دائرة الحكاية الماضية ويقول "رأيت وسمعت" أما في الصورة المقابلة فزاه يصوغ موقف الفيل في أسلوب الشرط، وأداة الشرط "لو" وهى حرف امتناع لامتناع. وهذه

(١) انظر "السيرة النبوية لابن هشام" المجلد الأول ج١ ص ٣٦٨ .

الأداة تجعل الصورة التوضيحية في دائرة التخيل فقط ويلاحظ أن الشاعر كرر الفعل المضارع في هذين البيتين سبع مرات.

وجاء بالماضي مرة واحدة، والماضي أيضا له دلالة الاستمرار "ظل". فاللغة هنا .. وبناء الأسلوب يُجِل موقف الهيبة إلى صفة دائمة، ولا يظل لحظة زمنية فقدت صلتها بمكونات الزمن وتواصل معطياته.

الأسد ومقومات الشخصية الإسلامية.

* والمشهد الآخر يصور فيه كعب مجلس رسول الله صلى الله عليه وسلم وقربه من هذا المجلس، ووضعه يده في يدي رسول الله بعد أن ضاقت الدنيا في وجهه، وحاول أن تجره قبيلة مزينة فأبَت عليه ذلك، وأتى أبا بكر رضى الله عنه فاستجاره فقال أكره أن أجير على رسول الله وقد أهدر دمك^(١).

* إن كعب يصور الرسول بأنه أهيب من الأسد، ثم يستطرد في بناء الصورة ورصد مشاهدتها، فيصف الأسد في خمسة أبيات متتاليات "من ٤٧-٥١"، ولا شك أن اختيار الصفات التي ذكرها كعب للأسد لها علاقة برؤية الشاعر وموقفه من رسول الله صلى الله عليه وسلم.

وقد رسم الشاعر للأسد عدة صور تمثل في مجموعها أنموذج الشخصية المتكاملة إنها الصورة الكامنة في عقل الشاعر الباطن، ويستمد ملاحظها من واقع بيئته وكأن هذه الصورة التي يرسمها الشاعر للأسد تأكيد لما يجب أن تكون عليه الشخصية المسلمة اقتداء بشخصية المصطفى عليه السلام .. وهى النموذج

(١) انظر "منهج التجربة" من هذا البحث ..

الأعلى في هذه الصفات المثل.

* إنه يصور الأسد عزيز الجانب، "مقيما في عرينه" محاطا بكل هبة وإكبار
ويقرر أن هذه العزة مرجوحة بأفضلية المصطفى عليه السلام .. وهيبته العظيمة:

ولَهُو أَهْيَبُ عِنْدِي إِذْ أَكَلَمَهُ

وقيل إنك منوبٌ ومـؤولٌ

من ضَيْفَمٍ من ضِرَاءِ الأسدِ تَحَذَّرُهُ

بيطن عثرٌ غيلٌ دونه غيـلٌ

وكان المنعة التي يتمتع بها الأسد صدى وانعكاس لما يتمتع به سيد الخلق
محمد عليه السلام.

وثاني الصفات التي وصف بها الشاعر الأسد وصفا تصويريا هي صفة
"العطاء" فهذا الضيفم - وهو في تصوري معادل موضوعي لما يجب أن تكون
عليه الشخصية المسلمة، وهو أيضا وصف غير مباشر لكرم المصطفى عليه
السلام وشجاعته:

يَفْدُو .. فَيَلْتَحِمُ ضِرْغَامَيْنِ .. عَيْشَهُمَا

لحم من القوم مثقور خراذيلُ

* ويصف كعب هذا الأسد بالشجاعة، وهو في الوقت نفسه يصف المسلم في
تعامله مع من يناوئونه.

إذا ياور قرنا لا يحل له

أن يترك القرن الا وهو مفلول

* ويصفه بالهبة وأخافة الذين فقدوا شجاعتهم، ويقول:

منه حمير الوحش ضامرة،

أو .. منه تظل سباغ الجو نافرة

ولا تَشَى بواديه الأراجيلُ

* ويصفه بالثقة فى النفس ومحاولة التنام الصدع .. ويقول:

ولا يزال بواديه أخو ثقة

مطروح اللحم والدُرسان مأكولُ

* وهذه الصفات كما قلت تمثل فى مجموعها صورة كلية شكلها الشاعر للأسد

وقسمها إلى عدة مشاهد وهى:

١- مشهد العزة وملكية العرين.

٢- مشهد العطاء.

٣- مشهد الشجاعة.

٤- مشهد الهبة.

٥- مشهد الثقة.

* ففى مشهد العزة وحماية الأرض والعرين نجد الشاعر يصفى صفة الثبات

على هذا المشهد حين يصوغ تكوينات هذا المشهد فى قالب الجملة الإسمية ولا

يجعل للحدث أيا كان. ماضيا، أو كائنا، أو مقبلا مكاناً فى هذه الصورة الماثلة

فى هذا البيت:

من ضيغم من ضِرَاء الأسد تحذرةُ

بيطن عثرُ غيل دونه غيلُ

* وفي مشهد "العطاء والرعاية" تصبح الحركة المتجددة الفاعلة هي الصيغة التي يقدم من خلالها هذا المشهد، حيث جاءت هذه الصيغة في قالب الفعل المضارع، وتوالى الحركة، وصدق العطاء، وإضاءة الرمز .. يقدمها حرف "الفاء" في قوله: يقدمو .. فليحرم ضدغامين عيشهما

لحم من القوم معفور خراذيل

فلإشباع الجوعى، ورعاية الأبناء .. أسلوب حياة وعمل متواصل، وإذا كان الأسد على هذه الصفة فالأجدر ببني الإنسان أن يرتقوا إليها والتي عليه السلام في سلوكه يفوق هذه السلوكيات.

* وفي مشهد "الصراع والمجادلة والبطولة" تتأزر الظواهر الأسلوبية في تأكيد حقيقة هذا المشهد وأنه يتجاوز دائرة الرمز المغلقة ليتعاقب مع الحقيقة الماثلة في قوله سبحانه "محمد رسول الله والذين معه أشداء على الكفار رحماء بينهم". إذا يساور قرناً لا يحسل له

أن يترك القِزْنَ إلا وهو مفلول

فالزمن اللغوى هنا زمن حركى متجدد، وقد جاء الفعل المضارع ثلاث مرات "يساور- يحل - يترك". وهي مسوقة في مقام الإخبار عن النصر الحاسم على الأقران المنافسين، ونبأ الانتصار يزف في أسلوب القصر إجماع بأن انكسار المنافسين حقيقة لا مفر منها، وأداة الشرط (إذا) بما تحمله من دلالة يقينية تجعل ذلك الصراع في منطقة التحقيق وتتأى به عن مناطق الشكوك والاحتمالات.

* وتكرار لفظ "الْقَزَن" وهو المائل في الشجاعة، ولكنه خَضَمَ عنيد: يوحى بالسخرية من هذا الخصم السادر في غيه وعناده، وفي إيجاء لفظ "مفلول" مايقوى من السخرية، ودلالة الفعل "المنفى" (لايحل له) تجمل من الانتصار نتيجة حتمية أما غير ذلك فواقع في منطقة الحرمة.

فالمصارعة والمجادلة هنا دفاع عن الحق، وهل صورة المسلم بمنآى عن هذه الصورة؟ ان على بن أبى طالب صرع عمرو بن ود، والمصطفى عليه السلام صرع (ركانه المطلبى) وكان (ركانة) أشد قريش، فخلا يوما برسول الله صلى الله عليه وسلم في بعض شعاب مكة فقال له رسول الله (ياركانة ألا تتقى الله وتقبل ماأدعوك اليه)؟.

قال: إني لو أعلم أن الذى تقول حق لاتبعتك، فقال له رسول الله صلى الله عليه وسلم: أفرأيت إن صرعتك، أتمل أن ماأقول حق؟.

قال: نعم، قال فقم حتى أصارعك قال؟ فقام اليه ركانة يصارعه فلما بطش به رسول الله صلى الله عليه وسلم أضجعه وهو لايملك من نفسه شيئا، ثم قال: عد يا محمد، فعاد فصرعه، .. (١١).

والأمثلة كثيرة، إن النبی عليه السلام صاح عندما كاد المسلمون يهزمون في غزوة "حنين" "أنا النبي لاكذب، أنا ابن عبد المطلب" فجمع المسلمين بعد شتات، ووحدهم بعد فرقة، وأمنهم بعد خوف.

* وفي مشهد "الهيبة" تستمر حركة الزمن المتجدد، والشاعر لا يكتفى بحركة الزمن، وتجدد الحدث، بل يأتى بالمادة اللغوية الدالة على الاستمرار مع

(١) انظر السيرة النبوية لابن هشام المجلد ج١ ص ٣٦٩ .

استمرارية الحركة والحدث، ومادة الفعل "تظل" تجسد ذلك الإجماء، وتقديم الجار والمجرور يجعل الأسد مصدراً للهبة المتجددة المستمرة، واختيار "حمير الوحش" فيه إجماء بأن كثيراً من الخصوم مثل "حمير الوحش" تجمد خطواتهم، وتظل ساكنة لا تتحرك هلماً وخوفاً:

منه تظل حمير الوحش ضامرة
ولا تمشى بوادي الأراجيل
ولا يزال بوادي أخو ثقة
مطرح اللحم والدرسان مأكول

سادساً: محمد رسول الله والذين معه ..

فى دائرة التصوير الفنى والتفنن الأسلوبى

إن الرسول لنور يستضاء به وصارم من سيوف الله مسلول
يأتى هذا البيت بعد تصوير كعب لموقف الهبة والرجاء وتفننه فى وصف الأسد، والإجماء بهذه الصفات إلى صفات وسمات الشخصية الإسلامية ..
وفى ذروة هذه السمات تتجلى شخصية المصطفى عليه السلام، إن هذا البيت يمثل منارة الوصول التى اهتدى إليها كعب بعد أن وجد دلائل الأمان تلوح فى الأفق، ولذلك جمع فى هذا البيت بين صفتين جوهريتين للمصطفى عليه السلام وهما "الهداية والقوة"، ولم يصف كعب الرسول وصفا مباشرا، وإنما غلف الوصف بإطار فنى تصويرى عن طريق التشبيه، ففى الشطرة الأولى شبه

الرسول عليه السلام بالنور الذى يستضاء به، وفى الشطرة الثانية شبهه بالسيف الصارم الذى يستمد قوته من الحق سبحانه فهو "من سيوف الله". * ولم يكتف الشاعر بهذا التصوير الفنى بل جعل لهذا التصوير إحياء نافذا

إلى لب التجربة، ومؤثرا فى نفس المصفى إلى إيقاعات الشاعر..
فالنور مصدر الهداية، ومصدر الخير، ومصدر الحق، وهو منبع الحياة نفسها، يقول الحق سبحانه.

"الله نور السموات والأرض .. الآية" ويقول سبحانه:

"الله الذى آمنوا يخرجهم من الظلمات إلى النور، والذين كفروا أولياؤهم الطاغوت يخرجونهم من النور إلى الظلمات"، واحدى سور القرآن الكريم تسمى سورة (النور).

فالنور صفة تحوى فى عالمها كل ما يمكن تصويره من معانٍ وقمٍ وهداية، وحين حدد كعب وظيفه ذلك النور فقال بأنه "يستضاء به" فإن هذه الاستضاءة غير منقطعة الصلة بتجربة كعب الشعرية، وغير منفصلة عن واقعه إنه يومئذ إلى الطريق الذى اعتدى إليه، ويوضح أنه كان سائرا فى قلب الظلام، وتائها عن منبع ذلك النور، ولأن اعتدى إليه، وشعر أنه آمن فى حماه، ولذلك أُرْدِف تصويره للرسول بأنه نور، بتصويره له بأنه سيف صارم من سيوف الله مسلول، وتخصيصه للسيف بأنه من سيوف الله إشارة إلى أن هذا السيف الصارم المسلول غير مسلط على الرقاب، ولا يوظفه صاحبه للظلم، فهو مسلول فى وجه أعداء الحق وهو من سيوف الله، وليس من سيوف المشركين.

* وبناء الأسلوب يجد المعاني السابقة، ويترجم الإيحاءات الكثيرة التي تفيض بها الكلمات، ويشحن بها الأسلوب، فقد صاغ الشاعر هذا البيت في ثوب الجملة الإسمية ليؤكد ثبات هذه الصفات وديمومتها، فهي غير مرتبطة بزمن، وإنما تمثل واقعا متصلا.

والتأكيد "بأن واللام" قَوَّى من عنصر الثبات الزمني، واختيار "كعب" للفظ "الرسول" فيه دلالة موحية باقتناع كعب، وإقراره بنبوة المصطفى عليه السلام ورسالته.

* وبناء الفعل للمجهول في قوله "يستضاء به، وعدوله عن صيغة المبني للمعلوم" حيث لم يقل "أستضيء.. به" إيمانا من الشاعر بأن عطاء ذلك النور يغمر موجه الجميع، ويتدفق من كل ينباع، ليصب أشعته الهادية في كل النفوس التواقدة إلى الأمان في كل زمان وفي كل مكان..

* وهذا النور الهادي، والسيف المسلول الذي لم يخفى في غمده يهاجر بالجماعة المؤمنة إلى يثرب، ليس كرها منه لمكة، ولكن ليطلب الأمان والقوة، وليعود وقد جاء نصر الله والفتح، ويدخل الناس في دين الله أفواجا: في عسبة من قريش قال قائلهم بطن مكة - لما أسلموا زولوا

ومادة "الزوال" هنا لاتعني الفناء، وإنما لها دلالة التحول والانتقال إلى يثرب لتكون الأمة الإسلامية.

ورائحة العصية القليلة لم تفارق كعب في قوله:

"فى عصابة من قریش"

* ويعد هذا فى حقيقة عيبا، ولكن انتماء الجماعة المؤمنة إلى قریش، فى هذا المقام يومىء إلى قرشية المصطفى عليه السلام، وفى ذلك شرف الانتماء وقوته..

* ويرصد الشاعر للمهاجرين الأوائل عدة صور فنية منها ما جاء فى أسلوب النفى، ومنها ما جاء فى الأسلوب الحبرى الإيجابى.

فقد نفى عن المهاجرين أربع صفات وهى:
"الأنكاس، والكشف، والميل، والمعازيل".

وهذه الصفات من خصائص المنهزمين، والمسلمون المهاجرون بعيدون كل البعد عن دائرة هذه الصفات، فقد هاجروا أعزاء ولم يكونا مهانين، وهم من شأنهم أن لا ينكشفوا فى الحرب ولا ينهزموا، وهم يتقنون فنون الفروسية، ومعهم سلاحهم الذى يتقنون استخدامه.

زالوا .. فما زال أنكاس ولاكشف .. عند اللقاء ولا ميل "معازيل"

* ويختم الشاعر قصيدته بخمسة أبيات يصف فيها المهاجرين بالفروسية والشجاعة والثبات فى ساحة المعركة.

شم العرائن أبطال لبوسهم

من نسج داود فى الهيجا سراويل

بيضى .. سوابغ .. قد شكت لها حلق

كأنها حلق القعفاء مجسودول

لا يفرحون إذا نالت رماحهم
 قوما وليسوا مجازيما إذا نيلوا
 يمشون مشى الجمال الزهر يعصمهم
 ضرب إذا عرد السود التناييسل
 لا يقع الطعن إلا في غورهم
 ومالهم عن حياض الموت تهليل
 "والتأمل في هذه الصفات يدرك أن الشاعر ركز على مظاهر القوة المدافعة التي
 يتسم بها المهاجرون من أصحاب رسول الله.

وهو يرصد لهذه المظاهر يتحدى كل قوى الشرك، ويملن أنهم لن يقدرُوا
 على إعادته إلى ظلام الجهل والشرك مرة أخرى، فانه في حماية فرسان نبلاء،
 ومؤمنين أشداء، شم العرائن، أبطال، وذلك كناية عن الأنف والعزة، وهو في
 هذه الصفة يحتكم إلى مقاييس البيئـة العربية في رؤيتها للملاحـة العزة الإنسانية.
 وهؤلاء الأبطال في الحرب ليسوا كشفا بل سراييلهم من نسج داود، انها تحمي
 هؤلاء الفرسان لأنها مصنوعة من الحديد، فهي مجلّوه .. طويلة، ضافية، أدخل
 بعضها في بعض.

* وهذه الصورة الواقعية ينقلها الشاعر إلى الصورة الخيالية، ويربط ما بين
 الواقع المنتصر وبين الطبيعة النباتية المتماسكة، والنبات يشيع البهجة في النفوس،
 ويملاً الوجود بالخصب والاختضار، وكذلك فرسان الإيمان يهبون الأمان للحياة،
 ويلونون الوجود بخضرة البهجة، واثتلاف اليقين وقوة الاصرار.

بيض سوايغ قد شكت لها خلق .. كأنها خلق القعفاء مجدول.

* وفي رسم الشاعر لهذه الصورة الفنية لأبطال الإسلام المهاجرين جعل الزمن اللغوى ناطقا بثبات هذه الصورة فقدم الصورة في اطار الزمن الثابت "الجملة الاسمية"، وتماقت أجزاء الصورة وتكويناتها، وتوالت في تدافع صادق يمثل حركة سير الجيوش للمقاتلة، فهو لم يعد الصفات. بل ألقى بها دفعة واحدة، وجعل منها لوحة متكاملة ولم يفصل بين الصفات بأى من حروف العطف على هذا النحو شم المرائين أبطال - لبوسهم من نسج داود في الهيجا - سرايل - ببيض سوايغ قد شكت لها خلق.

* ويصور المهاجرين في لوحة أسلوية أخرى اذ يقول:

يمشون مشى الجمال الزهر يعصمهم ضَرْبُ إِذَا عَزَدَ السَّوْدُ التَّنَائِيلُ

إنه يرصد حركة هؤلاء الأبطال، وهم يتحركون في تودة ومهابة، وكأنهم الجمال البيض، يهرون الأنظار، ويزدعون الهيبة في القلوب، والمتأمل في هذه الصورة البصرية يستعيد مشهد الجمال التي تسيل بأعناقها الأباطح - كما قال كثير: عزه - يدرك روعة هذه الصورة، فالجمال سفينة الصحراء، وهو أضخم ما تراه العين في البيئة العربية، وله في النفس العربية أثر نافذ، وفي سورة "الفاشية" يدعو الحق سبحانه وتعالى خلقه إلى التأمل في ملكوت السموات والأرض..(أفلا ينظرون. إلى الإبل كيف خلقت. وإلى السماء كيف رفعت وإلى الجمال كيف نصبت. وإلى الأرض كيف سطحت). * والحركة في الصورة تؤازرها الألوان، فقد وصف الشاعر الجمال بالبيض

كما وصف السراييل سابقا بأنها يبيض سوابغ، ووصف الرسول بأنه نور يستضاء به.

واللون الأبيض في التصور الإسلامي، وفي التصور النفسى أيضا رمز للنقاء والصفاء، والنجاة، بل هو الحياة في صورتها الأتقى والأصفى والأجمل. قال تعالى: "يوم تبيض وجوه وتسود وجوه فأما الذين اسودت وجوههم أكفرتم بعد إيمانكم فذوقوا العذاب بما كنتم تكفرون * وأما الذين ابيضت وجوههم ففي رحمة الله هم فيها خالدون"^(١).

* والمفارقة التصويرية في هذا البيت تتجلى في المقابلة بين صفة البياض، وصفة السواد، والمقابلة بين الجمال والتنايل أى القصار، والمقابلة بين حركة المشى ومواجهة الأعداء، وبين الإعراض عن الخصم في قوله "عرد"، وهذه الثنائيات لم تحصر نفسها داخل التضاد المعجمى فقط كان التقابل بين الألوان، "بصريا"، وكذلك كان التقابل بين ما تحدته الرؤية للأشياء.. من تقدير لها وانبهار بها أو تحقير لها وإعراض عنها.

والنمط الثالث من التقابل في هذا البيت هو تقابل بين موقفين: موقف المواجهة وموقف الإعراض.

"خاصية التقابل ربما كانت أكثر الصيغ انتشارا في الخطاب الأدبى، سواء في ذلك التقابل المعجمى الذى يتمثل جهد المبدع بالنسبة له في زرعه في السياق، حيث يقدم المعجم له حقوق التقابلات المختلفة، ثم يدعه لبيدع في التوظيف والتوزيع لا في الاختيار، أو التقابل السياقى الذى ينتزعه من مفردات اللغة

(١) سورة آل عمران آية ١٠٦، ١٠٧.

ويجمع بين طرفيه ثم يوظفهما توظيفا تقابليا أيضا، فالفصيلة هنا مزدوجة، من حيث الاختيار ثم من حيث التوزيع، وقد أثر بعد البلاغين القدامى اطلاق اسم "التخالف" على هذا النوع من التعامل اللغوى فى الخطاب الأدبى. * وبما أن التقابل كان أكثر الصيغ شيوعا، كانت سياقاته أكثر السياقات إنتشارا، بل يمكن القول انها تغطى مساحة الخطاب الأدبى عموما والشعرى خصوصا، حتى يمكن القول انه لا يخلو نص شعرى من السياق الذى يوظف فيه التقابل لانتاج الدلالة^(١).

* وبرغم القيمة الفنية لهذه المقابلات المتعددة فى البيت السابق فإن الشاعر لم يحالفه التوفيق فى ربط الفن بالموضوع، أو الرؤية الشعرية بالأداة الفنية، لأنه فى هذا البيت يعرض فى الشطرة الثانية منه بالأنصار، وذلك لأنهم أغلظوا له القول عند لقائه بالرسول عليه السلام، وهذا التعريض يخالف الواقع الاسلامى، فقد آخى الرسول بين المهاجرين والأنصار، ولذلك رَغِبَ فى مدح الأنصار قائلا له: "ألاذكرت الأنصار بخير، فإن الأنصار لذلك أهل". * والمهاجرون أعلنوا موقفهم من كعب، ولم يطربوا لذلك المديح المقترن بهجاء الأنصار فقالوا: ما مدحنا من هجا الأنصار. * وقد اعتذرت اليه الأنصار فتعطفت عليه، وأهدت اليه، فنظم فيهم قصيدة منها:

من سره كرم الحياة فلا يـزل
فى منقب من صالحى الأنصار

(١) انظر "بناء الإسلوب فى شعر الحداثة" التكوين البديعى "د/ محمد عبد المطلب ١٩٨٨م.

تزن الجبال رزاة أحلامهم
وأكتفهم خلف من الأمطار
يتطهرون كأنه نك لهم
بدماء من علقوا من الكفار
* والمفارقة الموضوعية واللغوية تتجلى في قوله:
لايفرحون إذا نالت رماحهم
قوما وليوا مجازيعا إذا نيلوا
لايقع الطمن إلا في غورهم
وما لهم عن حياض الموت تهليل

فالمقابلة بين موقفى الفرح والجزع، وبين موقفى النصر والهزيمة لايسوقها الشاعر لإظهار التضاد، ولكن ليبين ثبات هؤلاء الأبطال على المبدأ الاسلامى. "لكيلا تأسوا على ما فاتكم، ولاتفرحوا بما آتاكم فهم لايفرحون لنصر أتاهم لأنهم واثقون من نصر الله له" "وكان حقا علينا نصر المؤمنين". وهم لايجزعون إذا أصابتهم هزيمة لأن الجزع ضعف وخور، والمسلم بمنأى عن ذلك وهم متوثبون لإحراز النصر مرة أخرى بما يملكون من صدق اليقين، ومقومات البطولة والفداء.

وشاء الشاعر أن يختم القصيدة بمشهد الشهادة في سبيل الله، وكأن الموت في سبيل العقيدة هو الحياة نفسها.
والمفارقة اللغوية والموضوعية والتصويرية أو المقابلة بفهومها الشامل.

كما تجلت في البيت السابق تجلت في هذا البيت.

لا يقع الطعن إلا في غورهم ومالهم من حياض الموت تهليل
إنه يصور حركتهم في المعركة، فهم يواجهون العدو بصدورهم ولا يولون
الأدبار، وهذه من سمات البطولة العربية ومن خصائص الشخصية الإسلامية قال
تعالى: "ومن يولهم يؤمئذ دبره إلا متحرفا لقتال أو متحيزا إلى فئة فقد باء
بفضب من الله وماواه جهنم وبئس المصير".

"وما لهم عن حياض الموت تهليل"

والتهليل في هذا السياق هو "التأخر والهرب من ساحة القتال، والمسلم بمنأى
عن هذا السلوك، وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم هو القدوة المثل في
ذلك.

* والنزمن اللغوي في الأبيات الثلاثة الأخيرة يجعل صفات هؤلاء الأبطال في
دائرة الحركة الزمنية المتتابعة، فقد بدأت الأبيات بالفعل المضارع "لا يفرحون -
يمشون - لا يقع".

وأسلوب الشرط في قوله: "إذا نالت رماحهم قوما" يجعل الجواب متواجدا له
أثره وفعاليته، وليس مجرد ظن أو احتمال، فعدم فرحهم بالنصر، وعدم جزعهم
وقت الهزيمة ليس أمنية ولا ادعاء، ولكنه واقع مشاهد، وحقيقة ملموسة.
وأسلوب القصر في قوله: "لا يقع الطعن إلا في غورهم": يؤكد ثبات هذه
الصفة، وبعدها عن الادعاء والمبالغة.

* وختام القصيدة بمشهد الإقدام على حياض الموت وعدم النكوص عنه له علاقة نفسية بلب التجربة في هذه القصيدة، فالشاعر أقبل ودمه مهدر، ولكنه استسلم لقضاء الله، وسلم بحقيقة الموت وقال "فكل ما قدر الرحمن مفعول". وقال:

كل ابن أنثى وإن طالت سلامته يوما على آله حذاء محمول
وإذا كان الموت نهاية الجميع فلتكن هذه النهاية جسرا لحياة الآخرين،
وليكن الاستشهاد هو صورة الموت المحيبة لأن الشهداء أحياء عند ربهم
يرزقون.

وليكن كعب في مقدمة هؤلاء الذين يستهنون بالموت لأنه هو الحياة الباقية.
* والصور السابقة التي رصدها الشاعر للمهاجرين أتت عقب وصفه للرسول
بأنه نور يستضاء به، وبأنه صارم من سيوف الله ملول، وكأنَّ هاتين
الصورتين أصبحتا إطارا تتحرك داخله كل الصور اللاحقة، أو أن هؤلاء
الأبطال استمدا كل صفاتهم السلوكية والنفسية من شخصية المصطفى عليه
السلام، والتي أنارت لهم الطريق وضربت لهم المثل الأعلى في الشجاعة
والفداء.

الخاتمة

* .. القصيدة: آثار وأصداء:

ويعد..

فهذه القصيدة المحكمة -تعدّ- كما قلت في بداية الرصد النقدي لها - مزجاً من الإقبال والإدبار، والقوة والضعف، والأمان والفرع، وقد صيغ هذا الشعور الحائر آفاق القصيدة الفنية بصيغة نفسية حائرة تحاول الافلات من قيود الماضي والتعايش مع واقع الحياة الجديدة، وكانت المكافأة التي نزعّت من وجدان كعب كل هواتف القلق، ودواعي الفرع؛ وهي "الردة" التي أعطاه المصطفى عليه الصلاة والسلام لكعب رمزا للأمان وقبول التوبة "وهي إعلان عن اسباغ حماية لاحد لها على الشاعر ضد من يعاديه".

* ويقول د/ زكى مبارك في كتابه "المدائح النبوية":

"وتوارث المسلمون احترام قصيدة "كعب" حتى قال أبو جعفر الألبى "حدثني بعض أسيادنا بالاسكندرية بإسناده أن بعض العلماء كان لا يفتح مجلسه إلا بقصيدة "كعب" فقيل له في ذلك، فقال: رأيت رسول الله صلى الله عليه وسلم، فقلت، يارسول الله: قصيدة كعب أنشدتها بين يديك: فقال: نعم، وأنا أحبها وأحب من أحبها: قال: فعاهدت الله أنني لأخلو من قراءتها كل يوم."

قال أبو جعفر: ولم تزل الشعراء من ذلك الوقت إلى الآن ينسجون على منوالها، ويقتدون بأقوالها تركا بمن أنشدت بين يديه، ونسب

مدحها اليه" (١١).

* ودلائل تقدير العلماء والأدباء والنقاد والشعراء لقصيدة اليردة يتجلى في عدة مظاهر منها:

(أ) كثرة الشروح التي تناولت القصيدة شرحا لغويا وبلاغيا وهي على الرغم من كثرتها لم تعالج القصيدة في ضوء النظرة النقدية الشاملة ومن أحدث هذه الشروح في العصر الحديث "شرح الدكتور/ السيد مرسى أبو ذكرى" لها تحت عنوان "بانت سعاد: في مرآة الأدب والنقد"، وهذا الشرح دراسة مستقصية للقصيدة، جمع فيها الباحث بين مناهج عدة، منهج المحققين، والبلاغيين، ووازن بين روايات القصيدة... ولكنه لم يخرج بنتائج فنية وأدبية تخضت عنها الروايات المختلفة، وقد بذل جهدا علميا مشكورا" (١٢).

* وقد قام د/ عمود حسن زيني بتحقيق "قصيدة اليردة لكعب بن زهير" شرح أبي البركات الأنباري"، وقال عن هذا الشرح أنه "ما يزال مخطوطا بمكتبة الحرم الشريف رقم (٨٠) مجاميع: أقدمه اليوم سائلا الله التوفيق على حسن نشره وتقديمه للمكتبة العربية وطلاب الأدب الإسلامي" "وحسب هذا المخطوط أن يذكره نحوي كبير استفاد من علم علماء العربية الأوائل عامة، ومن علم ابن الأنباري خاصة".

فلقد نص ابن هشام النحوي في شرح التوزي وأبي البركات ابن

(١) انظر المدائح النبوية. د/ زكى مبارك ص ٢٧، ٢٨، وانظر فتح الطيب ج ١ ص ٩٣٢ طبع ليدن.

(٢) انظر "بانت سعاد في مرآة الأدب والنقد" د/ السيد مرسى أبو ذكرى دار الطباعة الحديثة ١٩٨٦ م.

الأنبارى في شرحيهما لهذه القصيدة^(١).

* ويقول د/ عمود زيني:

وتحتوى مكتبة "جللى عبد الله أفندى باستنبول، على شرح عخطوطه مجهولة لهذه القصيدة بعضها من كتب السلطان "عبد الحميد خان السانى".
* وفى مكتبة "لاله لى باستنبول" توجد عدة شروح لهذه القصيدة ذكر د/ زيني منها خمسة شروح.

* وتحفظ مكتبة أسعد أفندى باستنبول بمجموعة هائلة من شروح قصيدة "بانت سعاد"، ويذكر د/ زيني. فى كتابه السالف الذكر "سبعة وثلاثين شرحا، ويذكر أيضا "واحدا وثلاثين شرحا للقصيدة عدها "كارل بروكلمان فى كتابه "تاريخ الأدب العربى" ج ١ ص ١٥٨.

(ب) كثرة تخميس القصيدة:

* وتحفظ مكتبات استانبول بعدد غير قليل من تخميس الردة، وقد ذكر د/ زيني "أربع تخميسات" لقصيدة الردة، موجودة بالمكتبة السلمانية باستانبول.
* وذكر "بروكلمان" مجموعة أخرى من تخميس الردة فى كتابه "تاريخ الأدب العربى" وتبلغ ثلاثة عشر تخميسا^(٢).

(ج) "كثرة التشطير":

ومن الذين شرطوها "عبد القادر الرافعى"، وأول تشطيره:

بانت سعاد قتلنى اليوم متبول والنوم والسهد مقطوع وموصول

(١) انظر قصيدة "الردة" لكعب بن زهير: شرح أبى بركات الأنبارى .. دراسة وتحقيق د/ عمود حسن زيني/ دار تهامة جدة ١٤٠٠ هـ ، ١٩٨٠ م.
(٢) انظر قصيدة "الردة" د/عمود زيني من ٥٩ - ٧١ .

والجسم بعد سعاد مدنف وصب

متيم إثرها لم يفد مكبول^(١)

* ومن الذين خمسوا هذه القصيدة "شعبان بن عماد داود المصرى المتوفى سنة ٨٢٨" وله ثلاثة تخاميس، ومطلع التخميس الثاني:

قل للعواذل مهما شتتموا قولوا

فليس لى بعد من أهواه معقبول

ناديت يوم النوى والدمع مبول

بانث سعاد فقلبي اليوم متببول

متيم إثرها لم يفد مكبول

(ج) كثرة المعارضة:

ويذكر د/ السيد مرسى أبو ذكرى مطلع خمس وعشرين قصيدة عارض بها الشعراء قصيدة "كعب" ومن تأمل هذه المطالع نجد أنها تتفق مع قصيدة "كعب" في الوزن والقافية أحيانا وأحيانا تختلف عنها في الفرض .. فالمعارضة ليست كاملة، ولكنها معارضة جزئية^(٢).

* وكل هذه الظواهر والآثار التي خلفتها قصيدة "كعب" تدل على الأثر الفني والعلمي الذي أحدثته هذه القصيدة، وذلك لأنها "ألقيت بين يدي المصطفى صلى الله عليه وسلم، وكانت تجربة صادقة خاضها كعب وهو معلق بين أمل الحياة وهوة الموت، وجاء عفو الرسول عنه تنويجا لمزيمته الصادقة، وتوبته الخالصة التصوح.

(١) انظر المدايح النبوية د/ زكى مبارك ص ٢٥ .

(٢) انظر: بانث سعاد في مرآة الأدب والنقد. د/ السيد مرسى أبو ذكرى من ص ٢٩٢ - ٢٩٦ .

* وثائق هذه الرؤية النقدية التي قدمتها لهذه القصيدة إضافة فنية جمالية إلى هذا الرصيد الضخم من تراثنا القديم والحديث الذي تركته هذه القصيدة، وأثرت به في وجدان المتلقين، وغذت به عقول العلماء، وأشبعته به عواطف الأدباء والشعراء ..

وحسب أن يكون هذا العمل نجمة مشعة بالحب الصادق في آفاق الحب النبوي العظيم...

دكتور
طاهر عبد الدايم

الهوامش والإحالات

- * ديوان "كعب بن زهير ومخطوطاته".
- * مصادر الشعر الجاهلي د/ ناصر الدين الأسد ص ٥٣٦ .
- * الأغاني : لإبي الفرج الأصفهاني ص ٨٢ ج ١٧ .
- * العصر الجاهلي: د/ شوقي ضيف ص ٣٠٢ .
- * الأغاني ج ١٠ ص ٢٩١ .
- * مصادر الشعر الجاهلي ص ١١٤ - ١١٥ .
- || الأغاني والتبيين للجاحظ .
- * الخصائص لابن جني ج ١ ص ٣٣٠ .
- * الأغاني ج ١٧ ص ٨٧ - ٨٩ .
- * السيرة النبوية لابن هشام ج ٤ ص ٩٧ - ٩٨ .
- * الأغاني ج ٥ ص ١٤٢ .
- * جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي .
- * انظر السيرة النبوية لابن هشام، وكتاب الأغاني، وديوان كعب بن زهير.
- * "كتاب" شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه د/ طه الجبوري.
- * انظر معجم "لسان العرب" لابن منظور: والسيرة النبوية لابن هشام.
- * الزمن عند الشعراء قبل الإسلام عبد الإله الصائغ.
- * دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني.

- * الزمن واللغة - مالك يوسف المطلبى.
- * انظر مجلة "الفيصل" العدد ١١٨ عام ١٤٠٧ هـ.
- * ارجع إلى هذه السمات "سمات الظبي في المصادر الآتية.
- عيون الأخبار -العقد الفريد- التمثيل والمحاضرة".
- الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام.
- * نقد الشعر لقدامة بن جعفر تحقيق د/محمد عبد المنعم خفاجى.
- * قراءه ثانية لشعرنا القديم/د/ مصطفى ناصف.
- * نهاية الأرب للنويرى.
- * عبقرية العربية د/ لطفي عبد البديع.
- * الحيوان في الأدب العربى ج ١ تأليف / شاكر هادى.
- * انظر دواوين الشعراء الذين ورد ذكرهم فى وصف الناقة عند العرب:
- وهى: ديوان طرفة بن العبد.
- ديوان "ذوالرمة".
- ديوان الأخطل.
- ديوان الراعى النميرى.
- ديوان الطامى "عمير بن شيم.
- ديوان عمر بن أبى ربيعة.
- ديوان أبو تمام الطائى.
- ديوان أبو نواس.

ديوان البحترى.

ديوان عبد الله بن المعتز.

ديوان مروان بن أبى حفصه.

ديوان ابن حمدس الصقل.

ديوان البارودى.

* انظر قصيدة: علقمه الفحل فى كتاب "المفضليات" للمفضل الضبي؟

* انظر قصيدة: المتعب العيذى "فى كتاب" رغبة الأمل "للمرصفى".

* انظر قصيدة: على بن الجهم فى كتاب: الأنوار وعاسن الأشعار للشمشاطى.

* انظر التحليل النقدى لقصيدة مروان بن أبى حفصه: وتحليل رمز الناقه.

فى مقدمة القصيدة: فى كتاب: من القيم الإسلامية فى الأدب العربى للمؤلف.

* بين الفلسفة والأدب على أدهم.

* انظر: الأصوات اللغوية "أبراهيم أنيس.

* التفسير النفسى للأدب د/عز الدين اسماعيل.

* انظر: بناء الأسلوب فى شعر الحدادته د/ محمد عبد المطلب.

* انظر: المدايح النبوية فى د/ زكى مبارك.

* انظر: بانت سعاد فى مرآة الأدب والنقد د/السيد مرسى أبو ذكرى.

* انظر: قصيدة "الردة" لكمب بن زهير: شرح أبى اليركات الأنبارى.

تحقيق د/ محمود حسن زين.

المحتوى

الصفحة

٣	الإهداء
٥	مقدمة
	الفصل الأول:
١١	الشاعر في مرآة الحياة والفن
١١	أولاً: مصادر النص
١٢	ثانياً: نسب كعب بن زهير
١٣	ثالثاً: شاعرية كعب بن زهير بين الطبع والصنعة
	الفصل الثاني:
٢٥	منع التجربة الشعرية
٢٩	ومشاهد قصة التوبة والاعتذار
	الفصل الثالث:
٣٣	قصيدة "الردة" نصّاً وإضاءات لغوية
	الفصل الرابع:
٤٣	البعد الفكري وآفاق العالم الإسلامي الجديد
٤٥	أولاً: سعاد: مركز دائرة الوهم واستدعاء الماضي الآفل

- ٤٦ ثانيا: الواقع الجريح والهوية المرفوضة
- ٤٨ ثالثا: الناقّة المسافرة في رؤى الفزع وآفاق المجهول
- ٤٩ رابعا: إيقاع الصمود والبراءة
- ٥١ خامسا: موقف الفزع والهيبة والرجاء
- ٥٣ سادسا: منارة الوصول "محمد رسول الله والذين معه"
- الفصل الخامس:
- البعد الجمالي وكشفه عن معالم التجربة وأدواتها
- ٥٧ الفتيّة:
- أولا: قضية الزمن وأثره في تشكيل التجربة الشعرية:
- أ- الزمن اللغوي
- ب- الزمن الاجتماعي
- ج- الزمن الطبيعي
- ٦٨ ثانيا: وصفُ الناقّة وتصويره لنفسية كعب، والتحامه بالتجربة
- ٨٠ ثالثا: الناقّة وموحيات العقل الباطن في التجربة الشعرية
- ٨٤ رابعا: موقف المواجهة والاعتراف والتوبة
- ٩٠ خامسا: التصوير الفني وتجسيد موقف الهيبة
- ٩٠ أ- التشكيل الصوتي
- ٩٢ ب- مشاهد الطبيعة الحية ونموذج الشخصية المتكاملة
- * الغيل وموقف الهيبة

- ٩٤ * الأسد ومقومات الشخصية الإسلامية
- ٩٩ سادساً: محمد رسول الله، والتذيق معه
في دائرة التصوير الفني والتفني الأسلوبين
- ١١٠ الخاتمة: القصيدة: آثار وأصداء
- ١١٥ الهوامش والإحالات والإضاءات

المؤلف فى سطور:

* أ.د/ صابر عبد الدايم يونس (مواليد محافظة الشرقية بمصر ١٥/٣/١٩٤٨م)
* دكتوراه فى الأدب والنقد مع مرتبة الشرف الأولى من كلية اللغة العربية بالقاهرة جامعة الأزهر سنة ١٩٨١م.

* عضو اتحاد كتاب مصر..

* عضو رابطة الأدب الإسلامى العالمية.

* رئيس مجلس إدارة جمعية الإبداع الأدبى والفنى بمحافظة الشرقية.

* عضو مجلس تحرير مجلة الثقافة الجديدة بمصر..

* عمل استاذاً مشاركاً بجامعة أم القرى فى الفترة من ١٩٨٤-١٩٨٨م.

* حصل على درجة الأستاذية فى الأدب والنقد عام ١٩٩٠م

* وكيل كلية اللغة العربية - فرع جامعة الأزهر بالقازيق.

* عمل استاذاً زائراً بجامعة المام محمد بن سعود الإسلامية فى الفصل

الدراسى الثانى من عام ١٤١٣ هـ - ١٩٩٣م.

* شارك فى كثير من المؤتمرات الأدبية والشعرية فى داخل مصر وخارجها

ومنها:-

* مؤتمر العقاد بأسوان ١٩٩٠م.

* مؤتمر أدباء مصر فى الأقاليم بأسوان سنة ١٩٩٠ وبورسعيد

١٩٩١م والاسماعيلية ١٩٩٢م.

* مهرجان الهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٩٢-١٩٩٣م.

* مؤتمر الأدب الإسلامى بجامعة عين شمس سنة ١٩٩٢م.

* مؤتمر الجنادرية بالسعودية سنة ١٩٩٣-١٤١٣هـ.

* أشرف على عديد من الرسائل الجامعية في مرحلتي الماجستير والدكتوراه.

* ناقش كثيرا من الرسائل الجامعية في جامعة الأزهر وجامعة الزقازيق.

* مؤسس لصالون الأدب بالشرقية. ويعقد بمزله شهريا.

* نشر نتاجه الابداعى والنقدى فى كثير من المجلات والجرائد المصرية والعربية.

* فاز فى كثير من المسابقات الشعرية فى مصر والسعودية.

* كتب عنه دراسات عديدة فى المجلات والدوريات المتخصصة.

* يشارك بدراسته وأحاديثه فى البرامج بإذاعات مصر.

* اشترك فى تحكيم كثير من المسابقات الأدبية فى الشعر والقصة والبحوث والمقالة.

المؤلفات الابداعية والأدبية والنقدية

أولا: دواوين شعرية

١- ديوان "نبضات قلبين بالاشتراك عبد العزيز عبد الدايم

عام ١٩٦٩ مطبعة الموسكى بالقاهرة

٢- ديوان "المسافر فى سبلات الزمن"

عام ١٩٨٢م مطبعة الأمانة بالقاهرة

٣- ديوان "الحلم والسفر والتحول"

عام ١٩٨٣م وزارة الثقافة بمصر

- ٥- ديوان "المرايا وزهرة النار".
قيد الطبع (الهيئة العامة لقصور الثقافة بالقاهرة).
٦- ديوان "مدائن الفجر".
قيد الطبع "رابطة الأدب الإسلامى العالمية".
٧- مسرحية "النبوءة" مسرحية شعرية (مخطوطة).

ثانيا: كتب أدبية ونقدية

- ١- مقالات وبحوث فى الأدب المعاصر.
دار المعارف بالقاهرة عام ١٩٨٣ م.
٢- محمود حسن اسماعيل بين الأصالة والمعاصرة.
دار المعارف بالقاهرة عام ١٩٨٤ م.
٣- الأدب الصوفى: اتجاهاته وخصائصه.
دار المعارف بالقاهرة عام ١٩٨٤ م.
٤- فن كتابة البحث الأدبى والمقال.
مطبعة الأمانة بالقاهرة عام ١٩٨٤ م.
٥- من القيم الإسلامية فى الأدب العربى.
مطابع جامعة الزقازيق سنة ١٩٨٨ م.
٦- التجربة الابدعية فى ضوء النقد الحديث.
مكتبة الخانجى بالقاهرة سنة ١٩٨٩ م.
٧- الأدب الإسلامى بين النظرية والتطبيق.
دار الأرقم بالزقازيق سنة ١٩٩٠ م.

٨- الأدب المقارن "دراسات في المصطلح والظاهرة والتأثير".

مطبعة الأمانة بالقاهرة ١٩٩٠م

٩- موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور.

مطبعة الخانجي بالقاهرة ١٩٩٢م.

١٠- أدب المهجر.

دار المعارف بالقاهرة ١٩٩٣م

ثالثا: كتب تحت الطبع

١- "الحديث النبوي" رؤية فنية جمالية"

٢- "شعراء وتجارب".

٣- هاشم الرفاعي: شاعر العروبة والإسلام

رابعا: ماكتب عنه

١- كتاب "أبعاد التجربة الشعرية في شعر د/ صابر عبد الدايم ١٩٩٢م

د/ صادق حبيب نشر دار الأرقم بالزقازيق

٢- مبشحات في كتاب "القرآن ونظرية الفن" للدكتور / حسين علي محمد

مطبعة حان ١٩٩٢م.

٣- بعض الدراسات النقدية في مجلات كلية اللغة العربية بالزقازيق، وكلية

اللغة العربية بالمنوفية، ودمهور، وفي مجلة الشعر بالقاهرة، وجريدة

المسلمون الدولية.

والله الموفق والهادي إلى سواء السبيل...

رقم الإيداع: ٩٢/٩٩٠
الترقيم الدولي: 977-53/6-07-3

طبع بمطابع



بازارهای مالی

٢ شارع دانتش، للعصابة

[illegible]

Bibliotheca Alexandrina



0363796